Adalékok az esztétika történetéhez II.

LUKÁCS GYÖRGY VÁLOGATOTT MŰVEI

BUDAPEST

LUKÁCS GYÖRGY

Adalékok az esztétika történetéhez

II. KÖTET

MAGVETŐ KIADÓ

© Lukács György, 1972

TARTALOM

A MARXIZMUS ESZTÉTIKÁJÁNAK SZÜLETÉSE

A Sickingen-vita Marx–Engels és Lassalle között 11
I. Lassalle álláspontja 13
II. Marx és Engels Lassalle idealista esztétikája ellen 27
III. Lassalle önleleplezése válasza során 48
Karl Marx és Friedrich Theodor Vischer 61
I. Marx Vischer-kivonatainak felépítése és tartalma 61
II. Vischer politikai fejlődése 80
III. A vischeri esztétika fejlődése (Hegeltől Diltheyhez) 96
IV. Mítosz és realizmus Vischernél és Marxnál 117
V. Vischer és a jelen 133
Friedrich Engels mint irodalomteoretikus és irodalomkritikus 142
Marx és az ideológiai hanyatlás problémája 174
Franz Mehring 237
I. Mehring személyisége 240
II. Ifjúkori fejlődése 255
III. Mehring lassalleanizmusának gyökerei 267
IV. Filozófiai alapok 279
V. Esztétikai alapelvei 292
VI. Irodalomtörténeti és kritikai módszertana 302
VII. A Freiligrath-ügy 320
VIII. A proletárirodalom problémái 331

Polgári nézetek ellen 341
Nietzsche mint a fasiszta esztétika előfutára 341
Az érzékek munkamegosztásának elméletéhez – Konrad Fiedler 379
Konrad Fiedler és az egynemű közeg problémája 383
Az expresszionizmus elméleti alapvetése 385
Az imperialista korszak német értelmiségének ideológiájához 388
Worringer és a művészet transzcendens jellege 404
Gehlen érdemei és korlátai a miméziselmélet megalapozásában 411
Alfred Rosenberg, a nemzetiszocializmus esztétája 419
Szocialista álláspontokról 424
Sztálin az irodalom és a művészet felépítmény jellegéről (Részlet) 424
A „lélek mérnökei" dogmájának kritikája 434
Walter Benjamin elmélete az allegóriáról 438
Ottwalt és Brecht a „radikálisan új" művészetről 446
Brecht és az esztétika fogalmisága 454
Az elidegenítési effektus 456
A forradalmi romantikáról 461

FÜGGELÉK

Az írások forrásai 475
Névmutató 479
Tágymutató 489

A MARXIZMUS ESZTÉTIKÁJÁNAK SZÜLETÉSE

A Sickingen-vita Marx–Engels és Lassalle között

Lassalle hátrahagyott leveleinek és írásainak közzététele új és fontos anyagot szolgáltatott Marx és Engels Lassalle-hoz való viszonyának helyes megítéléséhez, mindenekelőtt Marx és Engels Lassalle-hoz írt leveleinek megjelentetésével e kiadás harmadik kötetében, míg Mehring az ő *Hagyaték*-kiadásának negyedik kötetében lényegében csak Lassalle leveleit közölte. További kiegészítéseket hozott Marx és Engels levelezésének új kiadása (*Gesamtausgabe,* III. rész) a Lassalle-ra vonatkozó részekkel, amelyeket Bernstein kihagyott. A Meyer-féle kiadás általános eredményeit e sorok szerzője – a hatkötetes kiadás negyedik kötetének megjelenése után – már elemezte (Grünberg Archívuma, XI. évf.). A szerző itt most egy résztémát ragad ki, mert Marx és Engels Lassalle-hoz való viszonyának egyes elvi ellentétei ezen a területen pregnánsabban jutottak kifejezésre, mint más viták során, és mert Marxnak és Engelsnek itt – a dolog esztétikai indíttatásánál fogva – alkalma nyílott, hogy a művészet témakörében véleményét kifejtse, olyan témában, amelyet egyébként csak mellesleg érinthettek, s amellyel kapcsolatos nézeteik ismertetésére és méltatására még korántsem került sor kellő mértékben.

Közismert tény, milyen behatóan foglalkozott Marx a művészet és az esztétika kérdéseivel. Akármit állapítson is meg a filológiai kritika Marx közreműködésének arányával kapcsolatosan a Bruno Bauer-féle *Posaune* második részében, e korszakának a levelei mutatják, milyen mélyrehatóan dolgozott esztétikai problémákon; ezzel azonban a későbbiek során sem hagyott fel. Ahogyan például néhány évvel az itt elemzendő vita után, Las-

salle-nak *A szerzett jogok rendszere* című művének levélbeli kritikájában XIV. Lajos korának francia drámaíróiról beszél,[1] jól mutatja, milyen erősen élt tovább e kérdések iránti elméleti és történeti érdeklődése. Különösképpen érvényes ez az általunk tárgyalt időszakra. A Sickingennel kapcsolatos levélváltás 1859 márciusától az év májusáig zajlott le,[2] tehát közvetlenül azután, hogy Marx megírta *A politikai gazdaságtan bírálatához* című munkáját, amelynek később nyilvánosságra hozott, töredékben maradt, az e korszakbeli gazdaságtani tárgyú művekhez készült bevezetője Marx kései korszakának egyik legterjedelmesebb esztétikai fejtegetését tartalmazza. Ehhez járul még, hogy 1857-ből és 1858-ból terjedelmes, Marx által készített kivonatok maradtak ránk F. Th. Vischer esztétikájából: ez ugyancsak arról tanúskodik, hogy éppen ebben az időben intenzívebben foglalkozott esztétikai problémákkal.[3] Ha tehát Marx az imént említett, Engelshez intézett levelében Lassalle második Sickingen-leveléről azt mondja: „Érthetetlen, hogyan képes valaki ebben az évszakban és ilyen világtörténelmi helyzetben időt szakítani efféle foglalatosságokra, s ráadásul elvárni, hogy mi még el is olvassuk", úgy – ahogyan majd a későbbi fejtegetésekből kiderül – ez a megjegyzés semmiképpen nem Lassalle-nak az esztétika kérdéseivel való foglalatoskodására vonatkozik. Alapját sokkal inkább abban vélnénk felfedezni, hogy Marx a Lassalle-lal folytatandó vitát immáron teljességgel céltalannak és terméketlennek ítélte, mivel Lassalle minden fontos politikai, történelmi és világnézeti kérdésben hajthatatlan maradt. Sőt, a vita során álláspontjá-

1. 1861. júl. 22-i levél. Ferdinand Lassalle: Nachgelassene Briefe und Schriften. Stuttgart–Berlin 1822. Mayer kiadása. 3. köt. 375.

2. Lassalle 1859. márc. 6-án ír Marxnak és Engelsnek. Marx ápr. 19-én válaszol, Engels pedig máj. 18-án. Végül Lassalle válasza máj. 27-i keltezésű. Marx erre a levélre hivatkozik, Engelsnek írva, jún. 10-én.

3. Mellesleg megemlítenénk még, hogy 1857-ben Marx megbízást kapott Danától, írjon esztétikai tárgyú cikket a New American Encyclopaediába. 1857. máj. 23-i és máj. 28-i keltezésű leveleiben Marx és Engels gúnyolódik Danának azon az elképzelésén, hogy az esztétikát egy oldalon intézi el (2. köt. 195 196.). Az a cikk, amely végül az Encyclopaediában megjelent, semmiképpen nem származik sem Marx, sem Engels tollából.

nak veszélyes következményei még nyíltabban megmutatkoznak, mint bármikor máskor. Természetesen, ez nem első ízben történik így. De Marx és Engels első, a *Sickingen*-re írt válaszleveleinek – éles kritikájuk ellenére is – majdhogynem szívélyes hangneme (egyébként: ezek a levelek sokkal kevésbé „diplomatikusan" visszafogottak, mint Marx előző levele, a Hérakleitosz[4]-szal kapcsolatban) olyan éles fordulatot vesz, eljutván az idézett megjegyzéshez, hogy mindenképpen érdemesnek látszik e hirtelen hangváltozás okát és jelentését egy kicsit közelebbről megvizsgálni.

Mindezek az okok igazolják szándékunkat, hogy behatóbban foglalkozzunk e levelekkel; ahol is természetesen a vita esztétikai vonatkozásainak a politikai és világnézeti szempontból vitás kérdésekkel való összefüggéseit kell a középpontba állítanunk. Nem feladatunk Marx érett korabeli esztétikai nézeteinek rendszeres vizsgálata; korántsem azért azonban, mintha a kérdés nem lenne eléggé jelentős, hanem azért, mert a kutatások ezen a téren még meglehetősen kezdetleges stádiumban vannak: mind ez ideig még Marx és Engels e témára vonatkozó összes megnyilatkozását sem gyűjtötte egybe senki, nem vizsgálta meg belső összefüggéseiket és a rendszer egészében elfoglalt helyüket. Nem akarunk elébe vágni ezeknek a már kinyomtatott és még kiadatlan anyagokra épülő szükséges kutatásoknak, így tehát csak annyiban idézzük majd Marx és Engels általános esztétikai nézeteit, amennyiben ez szűkebb témánk szempontjából okvetlenül szükségesnek látszik.

I. Lassalle álláspontja

Lassalle 1859. március 6-án küldi el *Sickingen*-jét a mellékelt előszóval, és a *Sickingen*-ben megvalósítani szándékozott tragikumeszméről szóló dolgozattal Marxnak és Engelsnek. Mindkét írás Lassalle programatikus szempontjait tartalmazza: az előbbi, a nyilvánosságnak szánt előszó az esztétikai problémákat állítja

4. 1858. máj. 31. 3. köt. 122. k.

előtérbe, és a dráma alapját képező történelmi-politikai kérdést csupán anyagként kezeli. A második, Lassalle szűkebb baráti köre számára készített tanulmány erőteljesebben állítja előtérbe éppen a politikai-történelmi problematikát, és az esztétikai kérdéseket (a tragikum kérdését, a dráma formáját) velük összefüggésben tárgyalja csupán.

Lassalle-nak az volt a célja a *Sickingen*-nel, hogy a forradalom tragédiáját írja meg. Az a tragikus konfliktus pedig, amely Lassalle nézetei szerint valamennyi forradalom alapját képezi, nem egyéb, mint a „lelkesültség", a forradalom „erejének és végtelenségének eszméjébe vetett közvetlen bizalom" és a „reálpolitika" szükségessége közötti ellentmondás. Lassalle ezt a kérdést – szándékosan – kezdettől fogva olyan absztraktul formálja meg, ahogyan csak lehet. De éppen ezért – ugyancsak kezdettől fogva és nyilvánvalóan anélkül, hogy akarná – sajátos tartalmi fordulatot ad a kérdésnek. Az a probléma ugyanis, amit „az adott, véges eszközökkel való számolás reálpolitikája" jelent, a következő tartalmat nyeri így: „a mozgalom igazi és végső céljait mások előtt . . . titokban tartják, és *az uralkodó osztályoknak eme szándékos megtévesztése*, sőt felhasználása folytán lehetőséget nyernek az új erők megszervezésére . . ."[5] (Kiemelés – L. Gy.) Ennek megfelelően a másik pólus, a forradalmi lelkesedés is ugyanilyen absztrakt és ugyanilyen sajátságos megfogalmazást kell hogy öltsön, mivel az okosság ellentétének szerepét osztja rá Lassalle. A legtöbb forradalom az „okosságon" bukott meg, és „a legszélsőségesebb pártok erejének titka" éppen az, hogy „képesek félretenni az értelmet". Az tehát a látszat, „mintha a spekulatív eszme – egy forradalom erejének és jogosultságának forrása – feloldhatatlan ellentmondásban volna a véges értelemmel és annak okosságával"[6].

Ezen az örökös és objektív dialektikus ellentmondáson ment tönkre – Lassalle véleménye szerint – az 1848-as forradalom is, s ezt az ellentmondást kívánja drámájában ábrázolni. Tehát: *a*

5. Lassalle-nak a tragikai eszméről szóló kézirata. Marx–Engels: Művészetről, irodalomról. Kossuth, 1966. 170.

6. I. m. I. h. 171.

forradalom tragédiáját. A „tragikus összeütközés" formális, ahogyan ezt Lassalle második levelében Marx és Engels elleni polemikus éllel megfogalmazza[7]: „. . . . nem egy *bizonyos* forradalmat sajátosan jellemző, hanem *minden* vagy csaknem minden múltbeli és jövőbeli forradalomnál mindig *visszatérő* (egyszer leküzdött, másszor nem) összeütközés, vagyis egyszóval magának a *forradalmi helyzetnek* a tragikus összeütközése, amely éppúgy megvolt 1848-ban és 49-ben, mint 1792-ben stb." Ebből következik eszköznek és célnak az az ellentmondása, amely a Lassalle által ábrázolt forradalmár esetében mindenképpen tragédiába kell hogy torkolljon; az ilyen forradalmár „az ellenfél princípiumának alapjára helyezkedik, és ezzel már magát elméletileg legyőzöttnek nyilvánítja". Szétszakad a cél és az eszköz Hegel és Arisztotelész által felismert dialektikus egysége, de „minden cél csakis saját belső természetének megfelelő eszközökkel érhető el, és ezért tehát *forradalmi célok nem érhetők el diplomáciai eszközök útján*". Az okosságnak, a diplomáciai számításoknak a forradalomban kudarcot kell vallaniok. „Az ilyen forradalmi számítóknak pedig végül az lesz a sorsuk, hogy – ahelyett, hogy megtévesztett ellenfeleik tűnnének el előlük, s barátaik mögöttük állnának – megfordítva: ellenfeleik ott lesznek előttük, elvbarátaik pedig nem állnak mögöttük."[8]

Ebből a forradalomfelfogásból ered Lassalle egész koncepciója a tragikummal, a drámai formával és stílussal kapcsolatban. Maga ez a felfogás, amelyet igyekeztünk az imént Lassalle saját fogalmazásában ismertetni, osztályszempontból azon az önkritikán alapul, amelyet a polgári demokrácia szélső balszárnya az 1848-as forradalom tanulságai nyomán gyakorolhatott, és kellett is, hogy gyakoroljon. Lassalle, aki itt annak a spekulatív öncsalásnak az áldozata lesz, hogy magának *a* forradalomnak *a* konfliktusára lelt rá, szócsövévé válik a német polgári demokrácia vékonyka szélső balszárnyának, amely abban reménykedett, hogy polgári-proletár egységfrontot alkothat „a régi erők"-kel szemben, s ily módon valóban végrehajthatja a polgári forradalmat. Ez a törekvés, amely természetesen – mint a későbbiekben látni

7. Lassalle levele Marxhoz és Engelshez. 1859. V. 27. I. m. 190.

8. I. m. 171. k.

fogjuk – Lassalle-nál már itt is kereszteződik más, ellenkező irányú elképzelésekkel, ez a törekvés képezi tehát *A szerzett jogok rendszeré*-nek alapját, ez az a motiváció, amely a Franz Ziegler-típusú meggyőződéses demokratákat Lassalle táborába vonzza; megvalósíthatatlansága feletti csalódása pedig főmotívumát képezi Lassalle későbbi „tory-chartizmus"-ának, az ipari burzsoázia elleni elkeseredett, de egyoldalú harcának: ennek a harcnak a során ugyanis elhanyagolja a félfeudális nagybirtok és poroszországi politikai képviselői elleni harcot, sőt, akarva-akaratlanul szövetségben is áll velük. Röviden: e szerint a felfogás szerint az 1848-as forradalom az „okosságon", a „diplomácián", a vezetők „államférfiúi magatartásán" vallott kudarcot. A *Sickingen* pedig ennek a kudarcnak a tragikumát, mint minden forradalom tragikumát kívánja költői formába önteni. Ez a történetfilozófiai-politikai kérdésfeltevés határozza meg a *Sickingen* esztétikai problémáit, a darab sajátos helyét a modern dráma fejlődéstörténetében. Lassalle sok lényeges esztétikai kérdésben kétségtelenül a kortárs német dráma és drámaelmélet talaján áll (a Kanttól Hegelig terjedő filozófia vonulatának igen erős befolyása alatt). Ő maga is teljességgel tudatában van ennek az összefüggésnek. A *Sickingen*-hez írt előszóban nyíltan vall erről az együvé tartozásról: „Az a fejlődést, amelyet a német dráma Schiller és Goethe kezén, Shakespeare-en túllépve, megtett, úgy értékelem, hogy ők, mindenekelőtt azonban Schiller teremtette meg a történelmi drámát a szó valódi értelmében."[9] Lassalle tehát, ellentétben elsősorban Hegellel, ugyanakkor azonban a legmeszebbmenőkig összhangban a Hegel utáni kor esztétáival és íróival, olyan drámatípust keres, amely önálló formaként megállhat az ókori drámák és Shakespeare mellett (aki Hegelnél a „modern" típus betetőzője az antikvitással szemben), sőt, bizonyos értelemben mint a dráma harmadik korszakának megtestesítője, túl is léphetne az antikvitáson és Shakespeare-en.[10] S maga Lassalle a Schiller által elindított fejlődés-

9. Művei. 1. köt. 133. (Cassirer kiadása.)

10. Meg kell elégednünk itt néhány utalással. Így Vischer esztétikájára hivatkozunk, amely a modern dráma feladataként az antik dráma és Shakespeare

nek ezt az új elemét abban látja, hogy „egy ilyen tragédiában már nem az egyénről mint olyanról van szó, tehát egyénekről, akik inkább csak hordozói és megtestesítői az általános szellem legmélyebb mélységben küzdő ellentmondásainak, hanem sorsokról, amelyek az általános szellem javáról vagy romlásáról döntenek"[11]. A fejlődésnek azonban túl kell lépnie Schilleren, mert „magánál Schillernél is a történelmi szellem nagy ellentétei csak a talajt képezik, amelyen a tragikus konfliktus lezajlik. Ami viszont ez előtt a történelmi háttér előtt tulajdonképpeni drámai cselekményként lejátszódik, s a dolog lényegét alkotja, megint csak nem egyéb, mint . . . a merőben személyes élet"[12].

Túlságosan is szembetűnő és közismert ezeknek a gondolatmeneteknek az összefüggése a polgári osztály általános fejlődésvonulatával, különösen pedig a problémáknak a klasszikus német filozófiában való fejlődésével, hogysem itt okvetlenül részletesen tárgyalnunk kellene őket. Annyit kell csak hangsúlyoznunk, hogy Lassalle kérdésfeltevése a leglényegesebb pontokon alapvetően különbözik kortársaiétól, akik többé-kevésbé tudatosan, természetesen különböző osztályálláspontról kiindulva, együtt haladnak a hegelianizmus felbomlási folyamatával. A negyvenes és ötvenes évek mindezen írói és gondolkodói arra törekszenek, hogy a polgári társadalom létrejöttét és további fejlődését gondolatilag megragadják, vagy íróilag ábrázolják, azokat az ellentmondásokat, amelyeket a gazdasági fejlődés hoz magával, amelyeket azonban nem szokás ellentmondásoknak értelmezni, egy rendszerbe (vagy műalkotásba) fogják össze és békítsék ki. Nemcsak azért hangsúlyozzuk a kibékítés kategóriá-

egyesítését jelöli meg. (Esztétika. 908. §. 3. köt. 1417.) Ez a program teljes mértékben összhangban áll Fr. Hebbel programszerű nyilatkozatával a Mária Magdolna előszavában, miszerint – szemben az antikvitással és Shakespeare-rel – a Goethe által kezdeményezett új dráma „a dialektikát közvetlenül az eszmébe magába vetette be". Efféle példák tetszés szerint szaporithatók.

11. Művei. 1. köt. 134.

12. Művei. 1. köt. 133. Igen hasonló módon nyilatkozik Goethéről Hebbel, mondván, hogy „a kor nagy örökségét képviselte ugyan, de nem hasonította magáévá".

jának fontosságát, mert már Hegelnél ez volt a rendszer belső ellentmondásainak egyik legfőbb forrása, nemcsak azért, mert ezt a kérdést – érthetően – a Hegelt követő gondolkodók sem tudták megválaszolni, sőt, minden megoldási kísérlet csak még sürgetőbbé tette magát a problémát – szubjektív idealizmushoz, eklekticizmushoz, relativizmushoz, empirizmushoz vezetve vissza –, nemcsak ezért tehát, hanem mindenekelőtt azért, mert itt világosan megmutatkozott az egész esztétikai kérdésfeltevés osztályértelme. Méghozzá annyiban, hogy a két antinómia, amelylyel az újabbkori drámairók és esztéták szembetalálták magukat, vagyis szabadság és szükségszerűség, valamint az egyén és a társadalom antinómiája, amelyek fontossá válása és konkrét tartalma társadalmi okokban gyökerezik, ezen a módon „időtlen" problémákká misztifikálódott, és olyan „megoldást" nyert, amelynek értelmében a polgári társadalom alapjait kétségbe vonni nem szabad. Mindazok a viták, amelyek Hegel idején és Hegel után a „tragikus vétség" kérdésében zajlottak, végső soron e körül a kérdés körül forognak, megválaszolásuk pedig, amely a tragédia felépítésével és stílusával kapcsolatban dönt, a legélesebben fényt vet arra a pontra, ahol az adott gondolkodó osztályhelyzete folytán áll.

Maga Hegel, akinél egyrészt – ha túlnyomóan ideológiai megfogalmazásban is – világosan megmutatkoznak a polgári osztályfejlődés belső ellentmondásai, aki másrészt viszont a leghatározottabban igenli ezt a fejlődést, s vele együtt a konkrét jelent, maga Hegel tehát energikusan eltávolítja az egész bűn-vagy-bűntelenség problémát: „. . . különösen kerülnünk kell a *bűn*-ről vagy *ártatlanság*-ról való hamis felfogást" – jelenti ki. A szabad akarat értelmében, annak feltételezése mellett, hogy a tragédiák hőseinek volt választási lehetőségük, ezek bűntelenek. Szükségszerűségük, pátoszuk „bűnös tettekre viszi őket. Ezekben korántsem akarnak ártatlanok lenni. Ellenkezőleg: hogy azt, amit tettek, valóban megtették, az a dicsőségük . . . A nagy jellemek becsülete az, hogy bűnösök."[13] Ez a felfogás természetesen – amelynek Hegel történetfilozófiájával való összefüggése egészen világosan

13. Hegel: Esztétika. 3. köt. Akadémiai, 1956. 417. k.

látható – a görög tragédiák irányában orientálódik; méghozzá a *Fenomenológiá*-ban még kimondottabban és világosabban, mint magában az *Esztétiká*-ban. Abból a helyből, amelyet Hegel a művészetnek az összfejlődésben kijelöl, következik, hogy az egész modern művészet, sőt már a „romantikus" művészet is a művészet felszámolásaként, a művészet eszméjének a vallásban, illetve a filozófiában található megszüntetéseként jelenik meg.[14] A bűnösség kérdése, szabadság és szükségszerűség kérdése a modern költészetben is úgy lép fel tehát Hegel esztétikájában, mint az eredeti, klasszikus görög felfogás felbomlásformája; azoknak a problémáknak tulajdonképpeni megfelelő megfogalmazását, melyek Hegel szerint ezeknek az esztétikai kérdéseknek objektíven az alapját képezik, Hegel ennélfogva csak történet- és jogfilozófiájában tudja megadni.

A Hegel utáni esztétika ebben a kérdésben éppen ellenkező álláspontból indul ki: arra törekszik, hogy filozófiailag igazolja a kortárs irodalmat. Ez a problémák hegeli megragadásának mélyreható átalakítását hozza magával. Mert bár a szándék történelmi jellegű, vagyis – többé-kevésbé tudatos – szakítás a Hegel-féle „történelem vége"-koncepcióval, maga a konkrét felépítés éppen abban mutatkozik meg, hogy olyan kategóriákat keres, és látszólag talál is, amelyeket, természetesen megfelelő variációkkal, a művészet történetének akármelyik korszakára alkalmazni lehet. Míg a hegeli kategóriák alapjában véve egy meghatározott történelmi korszak gondolati összefoglalásai voltak (a *Fenomenológiá*-ban ez jobban látható, mint az *Esztétiká*-ban), és ezért felépítésükben és összefüggésükben is annak a történelmi korszaknak a tartalmi meghatározóit hordták magukon, a poszthegeliánus esztétika útja az esztétikai problémák formalista felfogásához vezet. Az általában vett szabadság szemben kell hogy álljon az általában vett szükségszerűséggel, az ember helyzetét a történelemben, az egyénét a társadalomban meg kell határozni. Ezáltal azonban a Hegel által még nagy nehezen összefogott elvek végképp divergálnak. Annak, hogy módszertanilag mind a történelmi-tartalmi elvet (a sajátosan-modern pozitív megragadását), mind pedig a formalisztikus elvet

14. I. m. 2. köt. 1955. 104, k. 3. köt. 438. stb.

(olyan történelemfeletti kategóriákat, amelyek valamennyi korszakot és formát egyaránt átfognak) szükségképpen ki kell élezni, az a következménye, hogy a részletkidolgozások során a dialektikusnak elgondolt kategóriák is mind mereven, egyoldalúan, közvetítés nélkül jelennek meg és hullanak szét. Absztrakt formalizmus és empirikus pozitivizmus kettőssége keletkezik így. Egyes esetekben – tehát itt a dráma esetében – a szükségszerűség egyfelől valamiféle misztikummal határos, gyakran (pl. Hebbelnél) kimondottan misztikus régióba emelkedik, míg másfelől az egyén zsánerszerűvé vagy egyenesen patologikussá történő individualizálása következik be. Az ily módon szétszakított összefüggést azután bonyolult, mesterségesen konstruált, kiokoskodott közvetítő elemeknek kell újra helyreállítaniok. Szabadság és szükségszerűség dialektikus egysége, elevenen, lüktető ellentmondásban való szükségszerű együttmozgásuk, ami Hegelnél még – ha természetesen nem is mindig és nem is mindenütt – gyakran megvolt, elvész, és „etikával" vagy „pszichológiával" kell helyettesíteni.

Az esztétikai kérdésfelvetések eme teljes átrétegeződésének az a szükségszerűség képezi az alapját, hogy a forradalom kérdésével, mint közelítő, aktuális kérdéssel kapcsolatban, az írók és gondolkodók állást foglaljanak. Hegel a forradalmat – a nagy francia forradalmat – úgy kezelhette még, mint a jelen előfeltételét, tehát – mint múltat. Ezért lehetséges a számára, hogy konkrétan felmutassa azokat az összeütközéseket, amelyek a forradalmakat kiváltották, és amelyeket a forradalmak váltottak ki, s ily módon a kibékülést, az egymással szemben álló alaptételek kölcsönös felszámolását a világ konkrét állapotaként fogja fel.[15] Egyesíthető volt tehát akkor még a múlt forradalmainak igenlése a jelen állapotának igenlésével (a Hegel által elfoglalt álláspont belső ellentmondásainak az elemzése már nem tartozik ide). Egészen más

15. A legtanulságosabb ebben a vonatkozásban éppen a Fenomenológia, amely szerint a tragédia „az ég elnéptelenítését" végzi el, a filozófia harcát kezdi meg az istenek ellen. (A szellem fenomenológiája. Akadémiai, 1961. 372. k.) Még világosabban megfogalmazódnak ezek a gondolatok Az igazi szellem. Az erkölcsiség című fejezetben (uo. 238. kk.), ahol a tragikus kor a „jogállapot" szükségszerű előjátékaként jelenik meg.

azonban a helyzet, ha a forradalom aktuális, jelenkori problémaként jelentkezik írók és gondolkodók számára. Mivel ilyenkor a kérdésfeltevés történelmileg konkrét, a módszerben és az egyes kérdések megválaszolásában mutatkozó bármely absztrakció kitérést jelent a konkrét történelmi probléma elől. Méghozzá annál inkább, minél konkrétabb maga a problémafelvetés. A legvilágosabban F. Th. Vischernél, a legjelentősebb poszthegeliánus esztétánál mutatkozik meg ez a jelenség. Kétségkívül továbblépést jelent Hegelhez képest, hogy Vischer a forradalmat mint a tragédia tulajdonképpeni, igazi témáját határozza meg.[16] Ezt az egy lépést előre azonban mindjárt egy lépés követi hátra, sőt, Vischer Hegel előtti szintre esik vissza, amikor a forradalom fogalmán „a szabad haladás és a szükségképpen fennálló, az ifjúság és a gátló tényezők állandó ellentétét" érti. Mert ebből az következik, hogy nála különbségtevés nélkül egymás mellé sorakozik Antigoné, Tasso, Wallenstein, Götz – „forradalmárként", hogy tehát a „fennálló" elleni bármely lázadás a forradalom kategóriájába sorolható, még akkor is, ha éppen a réginek az elvéből nyeri indítékát (Antigoné, Götz). Másrészt a problémának ugyanez a kibővítetten absztrakt felfogása arra kényszeríti Vischert, hogy saját maga leplezze le mérsékelt-liberális lelkét. Így ír: „A két elv közül azonban a mélyebb, igazabb jog – éppen azért, mert az erkölcsi eszme nem egyéb, mint az abszolút mozgás – az előzőnek az oldalán található" (az új oldalán tehát). Mégis: „a fennállónak is megvan a maga joga. Az igazság a középúton van ... Csak a távoli jövő ... végezheti el hatékonyan a közvetítés munkáját közöttük."[17] Ha ez az elmélet, keletkezésének idején, magán viseli is még valamiféle mérsékelt, de mégis polgári forradalmi szemléletnek a jegyeit, a konkretizálás és a megvalósítás során azonban a mo-

16. Vischer: Esztétika. 136. §. 1. köt. 315. k. (Marx is kivonatolta ezt a részt.)

17. I. m. 374. §. 2. köt. 287., ahol megérthetőnek találja, hogy „az esztétikai érdeklődés nagy előszeretettel fordul a forradalom áldozatai, a nemesség, a trón felé ... A forradalom ... első absztrakt áttörési kísérletének kudarca után kiegyenlítődést kell találnia a természettel és a hagyománnyal ... természetesen kell növekednie, és csupán a megszületendő fa, amely így növekedett ... ígér szépséget".

dern irodalom létjogosultságának merőben esztéticizáló jellegű igazolási kísérletévé válik, s ily módon döntővé válik benne a formális-esztétikai elem, míg a polgári forradalmi elv végképp mérsékelt liberalizmussá halványodik. Ennek a fordulatnak az alapjai azonban – természetesen – már eredetileg is adva voltak. A formalisztikus forradalomfogalom reakciós osztálytartalma még élesebben megmutatkozik e kor legjelentősebb drámaírójánál, Hebbelnél.[18] Ha elmélete szerint a tragédiának és különösen a modern tragédiának az a feladata, hogy „az új formáért vívódó emberiség szülési kínjait" ábrázolja, úgy ennek az ábrázolásnak a tartalma és a célja a következő: „A drámai művészetnek segítenie kell annak a napjainkban lejátszódó világtörténelmi folyamatnak a befejezésében, amely az emberi nem fennálló intézményeit, tehát a politikai, vallási és erkölcsi intézményeket nem felbolygatni vagy megdönteni, hanem éppen mélyebben megalapozni kívánja, biztosítani tehát, megvédeni a bukástól.[19]

Ezzel tehát felvázoltuk azoknak az irodalmi áramlatoknak a legáltalánosabb esztétikai-politikai körvonalait, amelyekhez Lassalle *Sickingen*-je tartozik. Amikor bevezetőben hangsúlyoztuk, hogy Lassalle drámája, egyrészt lényeges elemeit tekintve, ezeknek az áramlatoknak a talaján áll, másrészt egészen sajátos álláspontot foglal el hozzájuk viszonyítva, csupán látszólag állítottunk egymásnak ellentmondó dolgokat. Lassalle problémafelvetése, kiindulópontja közös ezekkel az áramlatokkal, egy egész sor döntő módszerbeli kérdésben alig haladja meg őket (sőt – mint majd látni fogjuk –, inkább régebbi áramlatokhoz kapcsolódik), különbözik azonban mindenki mástól abban, hogy a forradalomnak mint a modern tragédia alapját képező formális fogalomnak fordulatot kíván adni, vagyis a „régi" és az „új" harcában fenntar-

18. Azt, hogy Hebbelt idézzük Lassalle tragikusként való fellépése általános esztétikai-filozófiai kiindulópontjának jellemzésére, indokolja az is, hogy már többeknek, mindenekelőtt Mehringnek feltűnt kettejük bizonyos rokonsága – ha éppen ellenkező előjelű kiindulópontokból is – a tragédia és a forradalom összefüggésének kezelésében. Vö. Mehring Hebbel Gygeséről, és Lassalle Sickingenjéről, Művei. 2. köt. 48.

19. Uo.

tás nélkül az „új" oldalára áll. Ebből különféle új fordulatok következnek a problémafelvetésben, amelyek azonban, éppen azért, mert Lassalle az egész problémafelvetés alapjait nem újítja meg, ahhoz vezetnek csupán, hogy az ellentmondások nála még élesebbek, még csikorgóbbak, mint bárki másnál. Mert az új (a forradalmi elv) magasabbrendűségének hangsúlyozása, méghozzá nemcsak a világtörténelmi eszme álláspontjáról, ahogyan ezt Vischernél is láttuk, hanem a dráma esztétikai eszméjeként, tehát a forradalmi elv konkrét központi helyreállítása, ahhoz a kísérlethez kellett hogy elvezesse Lassalle-t, hogy a tragikus küzdelem konkrét társadalmi hajtóerőit konkrétabban ábrázolja, mint ahogy azt kortársai tették, akik megelégedtek a nagyon absztrakt formában vagy éppen misztifikált konkrétságban ábrázolt fennállóval. Másrészt ugyanez a tendencia oda kellett hogy vezesse Lassalle-t, hogy a konkrétabban megragadott emberekben és társadalmi viszonyokban csupán a világtörténelmi eszme hordozóit, képviselőit, szócsöveit lássa és ábrázolja. Ez az ellentmondás, amely dialektikusan termékeny ellentmondáshoz is vezethetne, ha ember és osztály konkrét viszonya lenne a tényleges kiindulópontja, Lassalle idealizmusa révén absztrakt antinómiába csap át, mert Lassalle kívülről viszi be a konkrétan adott emberekbe és viszonyokba a forradalom eszméjét, ahelyett hogy belőlük fejlesztené ki a konkrét dialektikus viszonyt, mert így tehát egyidejűleg tételezi és fel is számolja konkrétságukat. Kiindulópontja forradalmi feszítőerejének következményeképpen Lassalle eljut kora drámai zsánerfestészetének jogos elutasításához, idegen tőle tehát a véletlenszerű jellemek gondolatszegény és lényegtelen különösségeibe való széltében-hosszában oly divatos elmerülés. Nem kerüli el azonban a saját maga által is jól látott „sziklazátonyt", nevezetesen „az absztrakt és tudós poézis veszélyét" azáltal, hogy a történelmi elemet egyáltalában nem „magában a történelmi anyagban" véli felfedezni, hanem abban, hogy itt „egy ilyen átmeneti kor legbelsőbb világtörténelmi alapgondolata és gondolati konfliktusa ... bontakozik ki"[20].

Lassalle ennél az oknál fogva – már említett fenntartásai elle-

20. Művei. 1. köt. 135.

nére – Schillerhez tér vissza. Mivel azonban ebből a kiindulópontból semmiképpen nem sikerülhetett neki, hogy az általános és a különös egységét alakokban és mesékben, mint egyén és osztály, egyes sors és történelmi osztálysors egységét ragadja meg, nem maradt más a számára, mint hogy retorikus-etikai pátosszal próbálja meg áthidalni az egyes és az általános tátongó antinómiáját. Bármilyen fölényben legyen is az áthidalásnak ez a módja, tehát a schilleri Posa-pátoszhoz való visszatérés a reakciós kortársak misztifikáló pszichológiájával szemben, mégsem képes még csak arra sem, hogy a polgári forradalmi összefüggések reális ábrázolását adja. Nem véletlen, hogy ez a stílus nem magának a polgári forradalomnak a talaján, tehát nem Franciaországban vagy Angliában, hanem a forradalom esztétikai visszatükröződésének földjén, Németországban keletkezett. Kezdettől fogva úgy ábrázolja a nagy történelmi tendenciákat, mint vezető világtörténelmi személyiségek szópárbajait, olyanokét, akiknek akaratától vagy elhatározásától stb. függ állítólag a fejlődés kimenetele. Ennek a stílusnak az idealizmusa tehát – Schillernél különösen a Posa-féle pátosz idején világos ez – szorosan összefügg egy fentről jövő forradalom, valamiféle felvilágosult uralkodó eszméjével. Lassalle stilisztikai színezetű visszafordulása Schillerhez korántsem csupán formai kérdés, még ha Lassalle ezt az illúziót táplálta is magában. Az egész mesében s így az egész történelmi koncepcióban is sokkal inkább efféle „fentről jövő forradalom"-ra vonatkozó elképzelés húzódik meg. A legfontosabb jelenet – a második felvonásban, Sickingen és V. Károly császár[21] között – Sickingennek azt a próbálkozását mutatja, hogy megnyerje saját céljainak a császárt, ezek a célok pedig a formailag a Posa–Fülöp dialógusra emlékeztető jelenetben a következőképpen világosodnak meg: Károly császárnak Németországban angliai típusú forradalmat kellene megvalósítania. Lassalle természetesen azt hiszi, hogy ő maga messze felette áll hőse ezen illúziójának. Hiszen hősének tragikus vétségét éppen ebben a forradalmi eszmével való fondorkodásban látja. Lassalle öncsalása azonban éppen abban mutatkozik meg, hogy – schilleri módon – tragikus vétséget lát itt. Nem

21. I. köt. 195. k. Vö. különösen 205–206.

az objektív-osztályjellegű feltételekből indul ki, vagyis Sickingen jelleme például nem mint egy meghatározott osztály reprezentánsának jelleme bontakozik ki, hanem az objektíven-osztályszerűen meghatározott elem csupán a háttér szerepét tölti be, amelyből a forradalom eszméjének dialektikája magától ki kellene hogy váljon. Ez az idealisztikus kiindulópont szabadítja fel a dráma jellemeit. Ahogyan a párbeszédben az eszméket immáron csak retorikus eszközökkel képesek előadni (ahelyett, hogy cselekedeteik által ábrázolnák azokat), egymással, osztályukkal, a mesével való kapcsolataik szabad tettekké válnak: az etika tárgyaivá. Lassalle tehát arra kényszerül, hogy mind elméletileg, mind gyakorlatilag Hegel mögé kanyarodjon vissza, és az arisztotelészi tragikus vétséget újítsa meg.[22] Sickingen jellemének védelme során Lassalle azért a tézisért vív harcot, miszerint Sickingen vétsége nem csupán intellektuális tévedés, hanem egyúttal – úgy is mint intellektuális tévedés – erkölcsi vétség. Mert ez a vétség éppen az erkölcsi eszmébe és az eszme magán- és magáértvalóan létező, örök hatalmába vetett bizalom hiányából fakad, valamint a rossz és véges eszközökbe vetett túlzott bizalomból.[23]

Világosan látható az összefüggés a tragikus vétség mind elméleti-esztétikai, mind drámai-kompozíciós problémája, a schilleri etikai-retorikus stílus, illetve másrészt a reálpolitika és a kompromisszumok absztrakt-idealista módon (és éppen ezért moralizálva, nem pedig politikusan) feltett kérdése között. Lassalle azáltal, hogy a reálpolitika, valamint a kompromisszumok kérdését nem osztályszerűen tartalmilag, hanem történetfilozófiai-formális jelleggel veti fel, az etikain kívül minden más megoldási lehető-

22. Mint sok más kérdésben, Lassalle itt is azt hiszi, hogy ortodox hegeli talajon áll. Vö. vitáját Adolf Stahrral Arisztotelészről és a tragikus vétségről. (Lassalle levele a Deutsche Revue-ben, 1911 november. Stahr válasza a Lassalle-levelek Mayer-féle kiadásában. 2. köt. 141.) A vitában Lassalle minduntalan Hegelre hivatkozik, habár az általa idézett, fentebb korábban már általunk is felemlített hely szöges ellentétben áll elméletének egészével. Nem ez az egyetlen eset, ahol Lassalle arra kényszerül, hogy szubjektív-etikai elemeket interpretáljon Hegelbe, valamint Hegelt fichtésítse, habár tudatosan, mint ezt Rosenkranz ellen folytatott polémiája bizonyítja, harcolt efféle törekvések ellen.

23. Marx–Engels: I. m. 173. k.

séget eleve elzár önmaga elől. Ha a régi és az új elvei mereven és közvetítés nélkül állnak szemben egymással, egyáltalán fel sem lehet tenni azt a kérdést, amely pedig minden konkrét osztályharc esetén felmerül, vagyis: hogyan lehet kompromisszumok által az ingadozó osztályokat szövetségesül megnyerni, vagy legalábbis semlegesíteni őket. A végső cél (az elv) közvetlen megvalósításától való bármely elhajlás az eszme elárulása tehát, és a hőst tragikus vétségbe sodorja. Mérsékeltek és radikálisok, girondisták és jakobinusok különbsége erkölcsi problémává válik,[24] és itt Lassalle nyilvánvalóan nem figyelt fel arra, hogy jakobinusok alkalomadtán ugyanúgy kötöttek kompromisszumokat, mint a girondisták – csak éppen más osztálytartalmú kiindulópontról, tehát más osztályokkal, más tartalommal. Ebből az következik természetesen, hogy mind a parasztháborúk, mind az 1848-as forradalom problémáját csak ennek a szemléletnek a jegyében tudja elképzelni.

A későbbiekben még részletesen szólunk egy egész sor olyan esztétikai és történelmi-politikai problémáról, amelyek Lassallenak ebből az állásfoglalásából adódnak. Egyelőre hadd állapítsunk meg csak annyit, hogy Lassalle stílusának kérdése – tehát a Schiller stílusában, a tragikus vétség alapjára épített tragédiáé, amelynek témáját a forradalom eszméjének dialektikus ellentmondásai alkotják – milyen erősen és szervesen összefüggnek a bevezetőben már vázolt politikai-történelmi kérdésfeltevésével. Ha Lassalle az 1848-as forradalom önkritikáját úgy fogja fel, mint minden forradalom tragikus kritikáját, ha ennek megfelelően a habozó, latolgató, túlságosan okos reálpolitikában a forradalmárok tipikus tragikus vétségét látja, úgy ez az absztrakt-formális kérdésfeltevés nemcsak drámájának egész esztétikai karakterét, művészi tartalmát határozza meg, mint láttuk, hanem egyszersmind egész beállítottságának politikai tartalmával is szorosan összefügg. A reálpolitika problémája elválik az 1848-as forradalom harcaitól, mindenekelőtt a burzsoázia és a proletariátus harcától, s ezáltal módszertanilag eleve lehetetlenné válik minden valódi

24. I. m. 172. Világos, hogy itt keresendő az egységes reakciós tömeg egyik ideológiai alapja.

állásfoglalás a polgári forradalom kérdéseivel kapcsolatosan. Lassalle-nak az az öncsalása azonban, hogy itt absztrakt, idealista módon, dialektikus állásfoglalása révén, a forradalom önkritikájának valamiféle magaslatára, vigyázó őrhelyére emelkedett, nem csupán ebből a szempontból lepleződik le öncsalásként. Ez az öncsalás kettős. Hiszen az a magától értetődőség, az a kritikátlanság, amellyel Lassalle éppen ezt a kiindulópontot választja a forradalom önkritikájához, az a mód, ahogyan megáll egy polgári radikális álláspont közvetlenségénél, anélkül hogy valamit is meglátna osztálymeghatározottságából, leleplezi egyszersmind azt is, hogy a forradalmat – naiv magától értetődőséggel – csupán normális polgári forradalomként tudja elképzelni, leleplezi tehát azt, hogy a forradalom saját maga által felvetett kérdését – öntudatlanul – polgári és nem proletár álláspontról kiindulva kezeli.[25]

II. Marx és Engels Lassalle idealista esztétikája ellen

Mármost, ha rátérünk Marx és Engels Sickingen-kritikájára, Lassalle nézetei ellen folytatott polémiájukra, legelőször is a témával kapcsolatos bizalmas kijelentéseiket kellene összevetnünk a Lassalle-hoz írott levelekkel. Sajnos azonban ilyen összehasonlításhoz, ami a *Hérakleitosz* és *A szerzett jogok rendszere* esetében lehetséges és igen tanulságos volt, Marx és Engels levelezése a legcsekélyebb támpontot sem szolgáltatja. Marx és Engels sem Lassalle első leveléről, sem saját válaszaikról nem váltottak szót egymás közt. Az egyetlen megjegyzés, amely – alkalmasint – erre a témára vonatkozik, az a Marx 1859. ápr. 14-i levelében található kitétel (a dátum Marx Lassalle-hoz írt válasza előtti időt jelez), amely így hangzik: „Ad vocem Lassalle, majd holnap, amikor általában közelebbit írok."[26] A következő, április 22-i kel-

25. Ez a kérdés még világosabbá válik majd a parasztok szerepéről folytatott vita során. Ugyanez a forrása Lassalle csalódásának afelett, ahogyan Marx fogadta A szerzett jogok rendszerét. Vö. mindenekelőtt Lassalle 1861. aug. 27-én Marx-hoz intézett levelét (Mayer, 3. köt. 381.).

26. 2. köt. 379.

tezésű levélben azonban szó sincs Lassalle-ról. Elemzésünkkel tehát magukra a levelekre vagyunk utalva. Ha mármost viszonylag szívélyes hangnemükből és viszonylag nyílt kritikájukból indulunk ki, természetesen tekintetbe kell vennünk, hogy a levélváltás idején megtörtént már Levi denunciációja, ami a Lassalle-ba vetett, eleve nem sziklaszilárd bizalmat[27] alaposan megingatta, s hogy Marx a *Hérakleitosz*-ban egy „elmúlt korszak posztumusz virágát" látta, és Lassalle-nak a hegeli dialektikával kapcsolatos, teljességgel kritikátlan magatartását megsemmisítő éllel bírálta,[28] s hogy ráadásul eléggé kiéleződtek közöttük a politikai differenciák és feszültségek Marx és Engels műveinek német kiadásaival kapcsolatosan. Annál inkább feltűnőnek mondható a levelek hangja, a kritika baráti nyíltsága, még ha közben figyelembe kell is vennünk, hogy a kritika Marx Lassalle-lal kapcsolatos bonyolult diplomáciájának egy részét képezte.[29] Ennek ellenére nem tartanánk helyénvalónak, hogy ezeket a leveleket csupán efféle diplomáciának a jegyében fogjuk fel. Feltűnő például, hogy Engels egyik levelében a következőkre bukkanunk: „Egyebekben azonban mindig nagy örömömre s örömünkre szolgál, valahányszor újabb bizonyítékát láthatjuk, hogy bármely területen lépjen is fel pártunk, mindig fölénye birtokában lép fel"; olyan kitétel ez, amely teljességgel összhangban van a *Hérakleitosz* bizalmas marxi megítélésével.[30] Ha ehhez hozzátesszük még azt, hogy Marx Lassalle berlini helyzetét közvetlenül leveleink előtt úgy értékelte, hogy szakítása a polgári baloldali demokratákkal elkerülhetetlen,[31] minden okunk megvan annak feltételezésére, hogy Marxnak és

27. Vö. Marx leveleit 1853-ból. 1. köt. 456–457. és 459.

28. 2. köt. 259., 283., valamint Marx levele Lassalle-hoz. (Mayer, 3. köt. 123.)

29. Vö. a Hérakleitosszal kapcsolatosan Engelshez intézett levelet: „Néhány látszólag jelentéktelen, mellékes megjegyzésemben – mivel a dicséret csak bíráló megjegyzésekkel árnyalva hatékony igazán – bizonyos mértékig, nagyon, de nagyon óvatosan utaltam arra, amit valóban hiányosságnak tartok." 2. köt. 321.

30. Mayer: 3. köt. 184. Marx levelének ez a helye így hangzik: „Lassalle, sőt, még az átkozottul rosszul megírt Hérakleitosza is jobb, mint bármi, amivel a demokraták dicsekedhetnek." 2. köt. 366.

31. „Berlini tartózkodása egyszersmind meggyőzte őt arról, hogy a hozzá hasonló, energikus fickónak nincs mit kezdenie a burzsoá párttal." 2. köt. 369.

Engelsnek ezek a levelei többet jelentenek puszta diplomáciánál, s inkább abbeli igyekezetük jegyében állottak, hogy Lassalle-t meggyőzzék álláspontjának helytelenségéről.

Válaszában mind Marx, mind Engels azonnal a központi kérdésre tér rá. Marx dicséri Lassalle-nak azt a szándékát, hogy az 1848-as forradalom drámái önkritikáját akarta megírni: „Az ábrázolt összeütközés nemcsak tragikus, hanem éppen ez az a tragikus összeütközés, amelyen az 1848–49-es forradalmi párt méltán szenvedett hajótörést. Tehát csak a legnagyobb mértékben helyeselhetem, hogy egy modern tragédia tengelyévé tetted." Ez az egyetértés azonban hamarosan a legélesebb kritikába csap át. „Ezután azonban felvetem a kérdést, vajon a tárgyalt téma alkalmas volt-e ennek az összeütközésnek az ábrázolására?"[32] Marx kifogása első pillanatra merőben esztétikai természetűnek látszik, és mint később látni fogjuk, csakugyan fontos esztétikai kérdéseket is tartalmaz: az ellentmondások feltárását Lassalle drámájának témája és anyaga között. Ugyanakkor azonban kitűnik, hogy Marxot és Engelst mindenekelőtt valami más érdekelte. A szándékolt kollízióval kapcsolatos egyetértés kezdettől fogva látszólagos csupán: mindössze absztraktul arra vonatkozik, hogy az 1848-as forradalom valamiféle kritikája egyáltalán fontos és kívánatos. Marx és Engels azonban ezen a kritikán mind módszertani, mind tartalmi szempontból valami egészen mást értenek, mint Lassalle, amiért azután az a kifogás, miszerint a Lassalle által választott téma nem illik ennek a kollíziónak az ábrázolásához, sem csupán esztétikai természetű, hanem Lassalle egész koncepcióját alapjaiban érinti. Ezt Lassalle is nagyon jól megérezte, és válaszában ki is mondta, amikor így írt Marxhoz és Engelshez: „A Ti ellenvetéseitek végeredményben arra redukálódnak, hogy én egyáltalában *Franz von Sickingen*-t, nem pedig *Thomas Münzer*-t vagy más valamilyen parasztháborús tragédiát írtam."[33]

Itt találhatjuk tehát Marx és Engels kifogásainak a magját. Lassalle-nak azzal az elképzelésével polemizálnak, hogy Sickingen „diplomáciája", tehát egyéni „tragikus vétsége" (vagy akár intel-

32. Marx–Engels: I. m. 179.

33. I. m. 206.

lektuális vagy erkölcsi vétsége, esetleg mindkettő együtt) okozta bukását. Az, amit Lassalle ily módon átértelmez, nem egyéb, mint objektív osztályhelyzetének szükségszerű következménye. Azért bukott el Sickingen – írta Marx –, „mert mint *lovag* és mint egy *pusztulásra ítélt osztály képviselője* lázadt fel a fennálló rend, helyesebben a fennálló rend új formája ellen"[34]. Így Marx hallgatólagosan, mondhatni, egyetlen kézmozdulattal félresöpri Lassalle-nak *a* forradalom tragédiájával kapcsolatos egész kérdésfelvetését, amelynek Sickingen leple volt csupán, és azt a kérdést teszi fel, mit képvisel Sickingen korának tényleges osztályharcai közepette. Marx válasza nagyon világos. „Ha lehántjuk Sickingenről azt, ami az egyénnek sajátja . . . megkapjuk – Götz von Berlichingent. Ebben a *nyomorúságos* fickóban megfelelő alakban van meg a lovagság tragikus ellentéte a császárral és fejedelmekkel szemben, ezért Goethe méltán tette hősévé." Sickingen harcai során „valójában csak Don Quijote, ha történelmileg van is létjogosultsága"[35].

Ez a megjegyzés, amelynek további következményeivel mindjárt részletesebben foglalkozunk majd, igen sokatmondó, éles fényt vet a Marx és Lassalle nézetei közötti elvi ellentétek egész komplexumára, ugyanakkor pedig arra is alkalmas, hogy megmutassa mindkettejük viszonyát ezekben a kérdésekben Hegelhez és követőihez. Ellentétük világosan kifejezésre jut Götz von Berlichingen esztétikai felfogásában, Goethe megítélésében, annál is világosabban mégpedig, mivel politikailag teljességgel egyetértenek abban, hogy Götz „nyomorúságos fickó". Marx, mint már láttuk, dicséri Goethét, mert Götz személyében olyan hőst választott, aki megfelelőképpen fejezi ki a lovagság, illetve a császár és a fejedelmek közötti történelmi ellentétet. Ebből a szempontból messzemenőkig egyetért Hegellel. Hegel így ír: „Goethe nagy érzékéről tanúskodik, hogy a középkori hőskornak és a törvényes modern életnek ezt az érintkezését és kollízióját először választotta témául, mert Götz, Sickingen még hősök, akik személyiségükből, bátorságukból és éppen helyes érzékükből kiindulva,

34. I. m. 179.
35. Uo. és k.

szűkebb vagy tágabb körükben önállóan szabályozni akarják az állapotokat; de a dolgok új rendje jogtalanság elkövetésére készteti és tönkreteszi Götzöt. Mert az önállóság ilyen módjának csak a lovagság és a hűbérviszony a tulajdonképpeni talaja a középkorban."[36] Hegel is Don Quijotéra való utalással zárja ezt a gondolatmenetét. Nem a Götz megítélése során adódó szöges ellentét itt a lényeges („nyomorúságos fickó" és „hős"), hanem az, hogy mind Hegel, mind Marx egy hanyatló kor képviselőjének tekintette Götzöt és Sickingent, Goethe művészi jelentőségét pedig abban látták, hogy világtörténelmi méretekben tipikus konfliktust választott témájául. Nem így Lassalle. Marxhoz és Engelshez intézett válaszlevelében beleakaszkodik a „nyomorúságos fickó" kifejezésbe, határozottan elutasítja Marx Goethével kapcsolatos dicséretét, s úgy vélekedik, hogy ... „mindig csak a történeti érzék hiányával tudtam magamnak megmagyarázni, hogy Goethe ezt a mindig csak visszafelé tekintő ifjút egy tragédia hősévé tette"[37]. Arra a belső ellentmondásra, amely itt Lassalle egész történetszemléletét illetően megnyilvánul, csak válaszlevelének elemzése során térünk ki részletesebben. Ott Lassalle az egész parasztmozgalmat csakúgy, mint a történelmi Sickingen irányzatát, reakciós mozgalomként értékeli, mely éppen az ő felfogása szerint egyáltalán nem képezhetné semmilyen tragédia témáját. Csak azért utalunk már most is erre az ellentmondásra, mert benne világosabbá válik Lassalle-nak Hegellel és a poszthegeliánusokkal szemben elfoglalt álláspontja. Mindnyájan túllépnek a tragikum hegeli tartalmi-történelmi felfogásán, és a tragédia általános formai koncepciójára törekszenek, amelynek középpontjában, mint már rámutattunk, a – formális értelemben felfogott – forradalom áll. Utaltunk már ezeknek a nézeteknek a következményeire Lassalle két reprezentatív kortársa, az esztéta Vischer és a költő Hebbel esetében. Az ott elmondottakhoz most csak annyit kell hozzátennünk,

36. Hegel: Esztétika. 1. köt. Akadémia, 1952. 199. k. A Hős fogalmát olvasva természetesen a jog előtti, a polgári társadalom előtti, sajátos hegeli meghatározására kell gondolnunk. Vö. a Fenomenológiából korábban a tragédiával kapcsolatban idézetteket, különösen pedig a Jogfilozófiát. 93. §. Függelék.

37. Marx–Engels: I. m. 198.

hogy Vischernél a tragikum fogalmának merőben formai értelmezése következtében mind Götz, mind pedig a parasztháború alkalmas tragikus feldolgozásra,[38] míg a konzervatív Hebbel úgy kiélezi a fogalom formai vonatkozását, hogy a tragikus kollízió az eredendő bűnhöz közelít, és a dráma szempontjából teljesen közömbössé válik, „hogy a hős valamely dicséretes vagy elvetnivaló törekvésén bukik-e el"[39], ez pedig már a Hegeltől – követőin át – Schopenhauerhez vezető út kezdete. Lassalle, aki lényegében a tragikum formális felfogásának talaján áll, kétségbeesett erőfeszítéseket tesz, hogy kiindulópontjának reakciós következményeit elkerülje, a tragikum formális meghatározásából, a forradalom formális fogalmából igazi forradalmi tartalmat nyerjen. Természetesen – hiába. Hogy valamiféle reakciós „objektivizmusba", a fennálló dolgok metafizikai apológiájába ne torkolljon, arra kényszerül, hogy a moralizáló szubjektivizmus karjaiba vesse magát. Marx Götzcel kapcsolatos ítélete objektív-történeti megállapítás, amely nem áll ellentmondásban Hegel megállapításával (sem Goethe művészi ábrázolásával), még akkor sem, ha eközben Hegel idealizmusát materialista módon a feje tetejéről a „talpára állítja", vagyis a mitologizáló ábrázolást gazdasági-osztályszempontú elemzéssé alakítja át, s ha Goethénél is világosabban felismeri ennek során a filiszteri korlátokat, mint bárki más. Lassalle ítélete azonban Marxszal való minden politikai-tartalmi egyezése ellenére is valamiféle moralizáló értékítélet.[40] Mármost, hogy magára a polémia magjára visszatérjünk, Marx álláspontjáról kiindulva azt kell megkérdeznünk: miféle tragédia keletkezhet egyáltalán ilyen alapokon? Marx szerint a tragédia abban keresendő, hogy: „Sickingennek és Huttennek azért kellett elbukniuk, mert saját elképzelésük szerint forradalmárok voltak (ami Götzről nem

38. Vö. a korábban idézett helyen kívül különösen az Esztétikát. 368. §. 2. köt. 273, k. Jellemző persze a mérsékelt liberális Vischerre, hogy – nyolc évvel azután, hogy a parasztháborút témaként ajánlotta – most már a Sickingen-témát is elutasítaná. „Derék ember volt, de nem a szó emelkedettebb értelmében vett hős" – írja Lassalle-nak 1859. ápr. 26-án. Mayer. 2. köt. 206.

39. Hebbel: Véleményem a drámáról.

40. Mehring, mint gyakran másutt is, inkább Lassalle, mint Marx befolyása alatt áll. 2. köt. 110.

mondható el), és akárcsak az 1830-as, *művelt* lengyel nemesség, egyrészt a modern eszmék harcosaivá szegődtek, másrészt azonban a valóságban, reakciós osztályérdekeket képviseltek." Vagyis Sickingen osztályhelyzeténél, lovag mivoltánál fogva nem cselekedhetett másképp. „Ha másképp indítaná el, közvetlenül és mindjárt kezdetben a városokhoz és a parasztokhoz kellene folyamodnia, azaz pontosan azokhoz az osztályokhoz, amelyek fejlődése egyenlő a lovagság tagadásával."[41] Engels, aki még részletesebben belemegy a dolognak ebbe a vonatkozásába, mint Marx, egy pillanatra – hogy a Lassalle-lal való megértést valamelyest elősegítse – feltételezi azt a Lassalle-ra nézve kedvezőbb lehetőséget, miszerint Sickingen és Hutten szándéka az volt, hogy a parasztokat felszabadítsa. „Ezzel azonban – folytatja Engels – nyomban adódik az ön számára az a tragikai ellentmondás, hogy mindketten egyfelől a nemesség – mely ezt határozottan *nem* akarta – és másfelől a parasztok között állottak. Itt volt, nézetem szerint, a tragikus összeütközés a történelmileg szükségszerű követelmény és annak gyakorlatilag lehetetlen keresztülvitele között."[42] Mindebből igen jól látható, hogy a Marx által dicsért, szándékolt kollíziónak semmi köze Lassalle valódi témájához, sőt, szöges ellentétben áll vele. És itt el is hanyagolhatjuk a forradalom „formális" felfogásának kérdését, Lassalle-nak a forradalom tragédiájára vonatkozó felfogását, hiszen Marx és Engels állásfoglalása ezzel az idealista koncepcióval kapcsolatban egészen világos. Korlátozzuk tehát figyelmünket a paraszthábórúk témájának az 1848-as forradalommal való – Lassalle által szándékolt – összefüggésére. A két történelmi esemény közötti párhuzam egyáltalán nem lassalle-i gondolat. Engels a német paraszthábórúról írt tanulmányában (a Neue Rheinische Zeitung-Revue-ben) nagyon konkrétan, nagyon élesen megvonta már ezt a párhuzamot. És ha Lassalle-lal való polémiájában Marx és Engels újra meg újra visszatér a Münzer-kérdésre, úgy ez ugyanilyen szükségszerűen adódik az 1848-as forradalommal kapcsolatos állásfoglalásukból (egyszersmind – ha módszertanilag ellenkező előjellel

41. Marx–Engels: I. m. 180.
42. I. m. 187.

is, mint Lassalle-nál – a polgári forradalommal kapcsolatos általános állásfoglalásukból), mint ahogyan Lassalle választása és interpretációja a Sickingen-téma esetében a polgári forradalomhoz való saját állásfoglalásából adódott, amelyet – vagyis a polgári forradalmat – magával a forradalommal azonosított. Engels felülmúlhatatlan tisztasággal fejti ki mindezt Münzer helyzetének elemzése kapcsán: „Szélsőséges párt vezérét nem érheti nagyobb baj, mint ha olyan időszakban kénytelen a kormányt átvenni, amikor a mozgalom még nem érett az általa képviselt osztály uralmára . . . Így (a párt vezére – L. Gy.) szükségképpen egy megoldhatatlan dilemma elé kerül: amit *tehet,* az ellentmond egész addigi fellépésének, elveinek és pártja közvetlen érdekeinek, amit pedig tennie *kell,* az keresztülvihetetlen. Magának a mozgalomnak az érdekében kénytelen egy neki idegen osztály érdekeit megvalósítani, és saját osztályát frázisokkal és ígéretekkel, annak bizonygatásával kielégíteni, hogy annak az idegen osztálynak az érdekei az ő saját érdekei. Aki ebbe a ferde helyzetbe kerül, menthetetlenül elveszett."[43]

Münzer tragédiája tehát történelmi jellegű, s bár kétségtelenül levonhatók belőle stratégiai-taktikai tanulságok, amelyeket – mutatis mutandis – alkalmazni lehet azután más helyzetekre is, szükségszerűen a dialektika meghamisításához, opportunizmushoz vezet azonban, ha Engels fentebb idézett szavait absztraktul, a harc még „éretlen" szituációban való felvételével kapcsolatos általános óvakodásra intésként fogjuk fel. Lenin ezért Martinov elleni cikkében[44] helyesen és élesen hangsúlyozza ennek a tanításnak konkrét-történeti jellegét. Martinov (mint a maga idején Plehanov is) az Engels-féle Münzer-elemzést érvként akarta felhozni az Oroszországi Szociáldemokrata Munkáspártnak az 1905-ös forradalmi kormányban való részvétele ellen, azzal a céllal, hogy a burzsoázia hegemóniáját a polgári forradalomban biztosítsa. Lenin találóan bizonyította be, hogy a Münzer helyzetében fellelhető *konkrét ellentmondásnak,* amelyből tragikumát – Lassalle-hoz in-

43. Engels: A német parasztháború. MEM. 7. köt. 388, k.

44. Lenin: A szociáldemokrácia és az ideiglenes forradalmi kormány. Lenin Összes Művei. 10. köt. 1966. 3–17.

tézett levelében – Engels is levezeti, semmi köze ehhez a problémához, s hogy Martinov Engels kijelentését csupán ürügyként akarja felhasználni, ki akar térni tehát a helyzet valódi elemzése és egy ilyen valódi elemzés következményei elől. Engels elemző fejtegetései az 1525-körüli Németország konkrét osztályhelyzetére vonatkoznak; s ebből az elemzésből éppen Münzer tragikumán keresztül az derül ki, hogyan lehet egy nehéz, még „éretlen" helyzetből helyes és eltökélt gyakorlat révén a forradalmi maximumot kihozni. Ez azonban éppen az ellenkezője annak, amit az opportunisták akarnak: a legkevésbé sem egy még „éretlen" helyzet „ősképe", amelyben egyáltalán nem (vagy csak az ellenséges osztály érdekében) lehet cselekedni. Marx és Engels a korábbi forradalmak elemzése során mindig a „még éretlen" helyzetekből bontja ki a forradalmároknak azokat az objektív, haladó-forradalmi folyamatok valódi irányával kapcsolatos öncsalásait, amelyek a „szélsőséges párt" követőinek fejében a folyamat történelmileg elkerülhetetlen, hamis tükrözéseiként keletkeznek. Így tesz Marx a jakobinusok elemzésekor,[45] így tesz Engels Münzer esetében. Az előfutároknak ez a Marx, Engels és Lenin általi forradalmi önkritikája egyszerre alapja a korábbi forradalmak történeti megértésének (és művészi feldolgozásának), valamint annak is, hogy ebből az önkritikából helyes politikai következtetéseket lehessen levonni. Ezzel szemben az absztrakt-sematikus, idealista-történetietlen felfogás (Lassalle-tól Martinovig s őt követően is a legkülönbözőbb árnyalatokban) gyakorlatilag opportunizmushoz vezet, elméletileg pedig elzárja a korábbi forradalmak megértésének az útját. Ez – a mindenkori opportunizmus történeti helyzete szerint – vagy a korábbi forradalmak idealizálásában, a különböző fejlődési fokozatok sajátos eltéréseinek összemosásában, vagy pedig forradalmi jellegük eltorzításában, leértékelésében, tagadásában (Bernstein, Conradi a Párizsi Kommünről) nyilvánulhat meg. Valamennyi esetben megszakad az a dialektikus-történeti összefüggés, amely az összehasonlított helyzeteknek mind rokonságát, mind különbözőségét átfogja. De mivel Münzer helyzetének elemzése Marxnál, Engelsnél és Leninnél konkrétan történeti

45. Vö. pl. A szent család. MEM. 2. köt. 121.

jellegű, tanításaik bármely felhasználása mindig attól a helyzettől függ, amelyben és amelyre alkalmazni akarjuk őket.

Engels 1850-ben a Münzer-problémában – mutatis mutandis – az 1848-as forradalom problémáját látta, mint ezt egyebek között azok a fejtegetései is bizonyítják, amelyek közvetlenül a fentiekben általunk idézett gondolatokhoz csatlakoznak. Azt azonban, hogy az egész problémában, még ennek a legtágabb felfogásnak a keretei között is, csupán a forradalmi mozgalom egy meghatározott fokozatának problémáját látta, jól mutatják az általunk ugyancsak idézett bevezető mondatok. Engels már 1870-ben (a második kiadáshoz fűzött bevezető megjegyzések során) úgy veti fel 1525 és 1848 analógiájának kérdését, hogy a proletariátus „tehát szövetséges társakra van utalva"; vagyis Münzer tragikus helyzete – a forradalmi osztály kialakulásával és megerősödésével – a polgári forradalomnak proletárforradalomba való átalakulásának, a szövetséges társaknak és a forradalom tartalékainak stratégiai kérdésévé alakul át.

Így tehát Marxnál és Engelsnél a „szélsőséges párt" tragikus helyzetének ez az elemzése egyetlen pillanatra sem jelentkezik valamiféle örök problémaként. Engels csupán Münzer sajátos helyzetére mutat rá ezáltal, mint annak a forradalmi „plebejus"-pártnak a vezetőjére, amelyiknek – legalábbis képzeletben – még az alig derengő polgári társadalmon is túl, annál is előbbre kellett volna mutatnia. Az 1848-cal való analógia azonban Marxnál és Engelsnél csupán az osztályviszonyok meghatározott, konkrét mozzanataira és az ebből adódó stratégiai-taktikai problémákra vonatkozik, tehát Münzer helyzetének osztályalapjára, illetve annak bizonyos vonalaira, nem pedig tragikumára, mint „a" forradalom tragikumára. A *Kommunista Kiáltvány* még a forradalom kitörése előtt világos akcióprogramot hirdet a „szélsőséges párt" számára. És a forradalom bukása után, az új forradalmi fellendülést várva, egy konkrét önkritika kapcsán Marx megállapítja, hogy a jövőről alkotott képe teljességgel helyesnek bizonyult. Természetesen ugyanakkor azt is megállapítja, hogy a sikerekkel párhuzamosan a kommunisták szövetsége is jelentősen fellazult, ezzel azonban a munkáspárt elvesztette egyetlen szilárd támaszát, és az általános mozgalomban teljességgel a kispolgári demokraták uralma és ve-

zetése alá került.[46] És ugyanez az *Üzenet* az, amelynek a jegyében pontos taktikai irányvonalat dolgoznak ki, hogy a munkáspártnak a különböző osztályokhoz és azok pártjaihoz való helyes viszonyát az elkövetkezendő forradalmi fellendülés bármely fázisában biztosítsák. Münzer tragikuma tehát Marx és Engels számára nem egyéb, mint egy akkor már történelmileg meghaladott szituáció tragikuma. Az, hogy ezt ennek ellenére előtérbe helyezték – méghozzá, mint láttuk, nem csupán a Sickingen-vita alkalmából –, politikai-történelmi szempontból az Engels által ismételten kimutatott, az 1848-as forradalommal való problémarokonságon alapul, s a forradalom bukása után kettejük tevékenységének egyik fő célkitűzését képezte, hogy a tanulságokat levonják, és a forradalom híveiben tudatosítsák. Az erők összegyűjtésében, ideológiai tisztázásukban, ebben a korszakban Lassalle Marx és Engels szemében még meglehetősen jelentős szerepet játszott. Ezért kellett üdvözölniök Lassalle-nak azt a kísérletét, hogy művészileg próbált közeledni ezekhez a kérdésekhez. Ugyanakkor azonban éppen ennél az oknál fogva kellett megkísérelniük, hogy meggyőzzék őt koncepciójának alapvetően hamis voltáról.

Az a – látszólag esztétikai – vitakérdés, hogy vajon a Münzer vagy a Sickingen-témát kell-e igenelni, abba a kérdésbe torkollik tehát, hogy a forradalom legfőbb nehézségét magának a forradalmi osztálynak – Engelsnél a plebejusoknak – a gazdasági-ideológiai-szervezeti gyengeségében kell-e látni, amiből az Engels által éppen felvázolt Münzer-tragikum és Marx és Engels Lassalle-hoz intézett leveleiben a Sickingen témaválasztással kapcsolatos kifogások következnek, vagy Lassalle-t követve, „a régi" elleni általános forradalmat tekintsük központi kérdésnek, amikor is a „diplomácia", a „reálpolitika", a Sickingen-téma jelenik meg központi problémaként. Az egyik oldalon tehát a forradalmi osztály szövetségesére vonatkozó kérdés áll, vagyis objektív-történelmi kérdés. A másik oldalon pedig az uralkodó rendszerrel elégedetlen, valamennyi osztály felett álló „intellektuális" közbülső

46. A Központi Vezetőség üzenete a Kommunisták Szövetségéhez. 1850. március. MEM. 7. köt. 236–246. Érdekes, hogy Lassalle ezt az üzenetet kiválónak találja. Levele Marxhoz 1851. júl. 3. Mayer. 3. köt. 36.

réteg vezetőképességének kérdése, ahol a központi probléma nem egyéb, mint ezeknek a vezetőknek a „régi világgal" való összeforrottsága, annak a nehézsége tehát, hogy új életet kezdjenek; vagyis egy etikai-pszichológiai kérdés. Marx és Engels ezen a módon az 1848-as forradalom „szélsőséges", egyedül valóban forradalmi szárnyának igazi önkritikáját végzi el, kíméletlen osztályelemzés segítségével tárja fel a forradalom bukásának objektív társadalmi okait. Lassalle ezzel szemben – objektív gazdasági okokból – az ingatag, „diplomatizáló", „reálpolitikus" centrumot teszi meg kritikája tárgyául. Mivel pedig ennek magatartásában nem ismeri fel (vagy legalábbis nem a valódi jelentésében ismeri fel[47]) a történelmi szükségszerűséggel jelentkező objektív gazdasági mozzanatot, a történelem eseményeinek merőben ideológiai elemzésére kényszerül, ami azután tartalmi szempontból a Sickingen-témához, esztétikai-formai síkon pedig a moralizáló pátoszhoz, a „tragikus vétséghez", Schillerhez vezet.

Mind Marx, mind Engels felveti levelében a *Sickingen*-ben megjelenő schilleri stílus kérdését. A vita ezzel még erőteljesebben esztétikai fordulatot vesz, anélkül azonban, hogy elveszítené szoros összefüggését az eddigiekben elemzett alapvető ellentéttel. Hiszen az alapvető kompozíciós hiba, amelyet Marx és Engels is felró Lassalle-nak, Marx szerint a következőkben áll: „Nem lett volna szabad, hogy – mint Nálad történik – minden érdeklődés a forradalom *nemesi* képviselőire összpontosuljon – akiknek egységet és szabadságot hirdető jelszavai mögött még mindig a régi császárság és az ököljog álma kísért –, hanem a parasztok (kiváltképp ezek) és a városi forradalmi elemek képviselőinek egészen jelentős, cselekvő hátteret kellett volna alkotniuk."[48] Engels na-

47. Itt most elsősorban a Lassalle műveiben és politikai cselekvésében megmutatkozó alapvető állásfoglalásról van szó. Természetesen bőven akadnak olyan kijelentései, amelyek elismerik a proletariátus szerepét. A lényeg azonban az, hogy műveinek és tetteinek egészen másfajta forradalomfelfogás képezi az alapját, és e két elv összekapcsolódása merőben formális, eklektikus lehet csak. Látni fogjuk, milyen világosan megmutatkozik ez az ellentmondás Lassalle válaszlevelében.

48. Marx–Engels: I. m. 180.

gyon hasonló módon fejti ki, miután megdicséri Lassalle-t a fejedelmek és a városok ábrázolásáért, hogy: „... ezzel az akkori mozgalom, mondhatnám, *hivatalos* elemei meglehetősen ki vannak merítve. De aminek nézetem szerint nem adott kellő hangsúlyt, az a nem-hivatalos plebejusi és paraszti elem s ennek vele együtt haladó elméleti képviselcte."[49] Az eddig elmondottak alapján világos, miben is rejlik ezeknek az esztétikai, kompozíciós kifogásoknak a magja. Marx és Engels azonban a vita során egyetlen olyan fordulatot sem hagy figyelmen kívül, ahol Lassalle-t – történjék is az bármiféle szempontból – felfogásának hibás voltára figyelmeztethetik. Így Engels az éppen idézett hely közvetlen folytatásában rámutat arra, hogy Lassalle saját maga elé kitűzött célját, nevezetesen, hogy Sickingenben a „politikai felszabadulás és a nemzeti nagyság"[50] hősét ábrázolja, sokkal jobban elérhette volna a parasztháború feldolgozásával. Mivel, mondja Engels: „A parasztmozgalom a maga módján éppoly nemzeti volt, éppúgy a fejedelmek ellen irányult, mint a nemességé, s annak a küzdelemnek roppant méretei, melyben elbukott, nagyon jelentősen elütnek attól a könnyedségtől, amellyel a nemesség, Sickingent cserbenhagyva, beletörődött történelmi hivatásába, a tányérnyalásba." S Engels azt, hogy Lassalle Sickingen sorsának valóban tragikus elemeit végül is figyelmen kívül hagyta, éppen „a parasztmozgalom háttérbe szorítására"[51] vezeti vissza. Még határozottabban ad hangot ennek a gondolatnak Marx. Levonja a Sickingen-témával kapcsolatos polémiájának következtetéseit, és egyenesen Lassalle drámájának központi gondolati tartalma ellen fordul, szemére vetve Lassalle-nak, hogy drámájának cselekménye kizárólag a polgári forradalom problémáit fogja át, anélkül hogy akár csak egyszer is határozottan túlmutatna rajtuk. „Akkor – írja Marx a parasztok elhanyagolásával kapcsolatos, épp az imént idézett rész folytatásaként – sokkal nagyobb mértékben megszólaltathattad volna éppen a legmodernebb eszméket is legtisztább alakjukban, míg így a *vallási* szabadságon kívül igazában

49. I. m. 185.
50. Lassalle: Előszó. Művei. I. köt. 130.
51. Marx–Engels: I. m. 186.

a polgári *egység* marad a fő eszme." S egyben megpróbál az 1848-as forradalom Lassalle által megcélzott önkritikájának dialektikus fordulatot adni, megpróbálja Lassalle önkritikájává változtatni azt, amikor így fejezi be gondolatmenetét: „Nem estél kissé Te magad, Sickingenedhez hasonlóan, abba a diplomáciai hibába, hogy a lutheri-lovagi ellenzéket a Münzer-féle plebejusi ellenzék fölébe helyezed?"[52]

Ha már most befejezésül a vita – látszólag – legtisztábban esztétikai vonatkozására térünk rá, a Lassalle-drámában jelentkező schilleri stílus kritikájára, az eddig elmondottakból bizonyára kellőképpen világos, hogy ennek a kérdésnek is megvan a maga osztályszempontú és világnézeti oldala. Nem véletlenül illesztette Marx ezt a stíluskritikát az általunk idézett két mondat közé. Amikor azt veti szemére itt Lassalle-nak, hogy: „Akkor önkéntelenül több *shakespeare*-it vittél volna a darabba, míg így a *schillerkedést*, az egyének átváltoztatását a korszellem puszta szócsöveivé, igen jelentős hibádul kell felrónom", ez a mondat kényszerítő erővel és nagyon meggyőzően a forradalommal való diplomatizálgatást illető szemrehányásához vezet át. Marx itt, természetesen nagyon óvatosan, mindenképpen megmaradva az esztétikai vita keretei között, rámutat Lassalle absztraktul moralizáló idealizmusának és politikai opportunizmusának összefüggésére.

Teljességgel hibás eljárás lenne tehát, ha a Shakespeare kontra Schiller kérdésfeltevésben merőben esztétikai problémát látnánk. Ugyancsak hiba, ha – ahogy ezt Mehring teszi – Marx és Engels Shakespeare-szeretetét, csakúgy, mint Lassalle Schiller iránti rokonszenvét, pusztán egyéni ízléskérdésnek tekintenénk. Amikor Mehring egyik, e témának szentelt cikkében kifejti: „Lassalle – nem kevésbé mint Marx és Engels – Fichte és Hegel tanítványa volt"[53], úgy ezzel elmossa a Marx, Engels és Lassalle közötti filozófiai ellentét minden lényeges, döntő problémáját. Lassalle filozófiai szempontból csakugyan Fichtéhez nyúlt vissza, ugyanúgy, ahogyan ezt esztétikai vonatkozásban Schillerrel tette, vagyis egy

52. I. m. 180. k.

53. Mehring: Schiller és a nagy szocialisták. Neue Zeit. XXIII. II. 154.

lépést tesz hátra az objektív idealista Hegeltől a szubjektív idealizmus irányában, míg Marx és Engels Fichtében és Schillerben csupán Hegel által már túlszárnyalt és Hegel materialista módra történt „átfordítása" után immáron végképpen a múltba tartozó alakokat lát. Egyáltalán nem helytálló tehát, hogy Mehring egyrészt Marx Schillerrel szembeni „ellenszenvét", másrészt Lassalle Schiller iránti „rokonszenvét" a „körülményekből" vezeti le, mondván, hogy Lassalle „különbséget tud tenni Schiller és polgári magyarázói közt". Nem. Marx és Engels Schillerben (s ezzel összefüggésben Kantban) a német ideológia egy meghatározott, konkrét fejlődési fokát utasította el. Hogy ennek az elutasításnak megvannak a maga esztétikai vonatkozásai is, az magától értetődik. Marx és Engels mindketten sokkal egységesebb személyiségek voltak, semhogy világnézeti igenléseik és elutasításaik tisztán ízlésbeli kérdésekben, rokonszenvben és ellenszenvben, esztétikai tetszésben vagy nemtetszésben is meg ne nyilvánultak volna. Ilyen példa Marxnak az egyének önmagukra irányuló, túlhajtott reflektálását illető szigorú kritikája (ami, mint Marx igen helyesen hangsúlyozza, „Schiller iránti előszeretetteddel magyarázható"[54]) különösen a nőalakok vonatkozásában.

A Shakespeare kontra Schiller kérdés legdöntőbb mozzanata azonban Marx és Engels szerint éppen abban rejlik, hogy mindaz, amit ők a drámától elvárnak, a történelmi osztályharcok erőteljes és valósághű ábrázolása, a valódi mozgatóerők érzékletes bemutatása, a bennük rejlő valódi, objektív konfliktusok kibontása, mind csak azokkal az írói eszközökkel lehetséges, amelyeket Marx itt a shakespeare-izálás eszközeinek nevez. Marxnál még részletesebben tér ki Lassalle-hoz intézett levelében erre a kérdésre Engels. A dráma jellemeiről így ír itt: „Teljes joggal hibáztatja Ön a most dívó *rossz* egyénítést, amely pusztán kicsinyes okoskodással akar célt érni, és lényeges jegye a zátonyra futó epigon irodalomnak. De úgy gondolom, valamely személyre nemcsak az jellemző, *amit* tesz, hanem az is, hogyan teszi: és ebből a szempontból azt hiszem, nem ártott volna a darab gondolati tartalmának, ha egyes jellemeket élesebben határol el és állít

54. Marx–Engels: I. m. 181.

szembe. Az *ókoriak* jellemzési módja manapság már nem elegendő, s itt – úgy vélem – nem ártott volna, ha a dráma fejlődéstörténetében Shakespeare jelentőségét kissé jobban figyelembe veszi."[55] Ez az idézet, összhangban a shakespeare-izálásra vonatkozó marxi tanáccsal, valamint Engels levelének más helyeivel, ahol „az akkori, oly csodálatosan tarka plebejusi társadalmi réteg"[56] ábrázolását újra csak Shakespeare-rel hozza összefüggésbe, úgy véljük, elegendő magyarázatot ad arra nézve, hogyan kapcsolódnak Marx és Engels eme alapvető esztétikai kifogásai a korábban elmondottakhoz, csakúgy, mint ahogy már korábban is kifejtettük, miképpen is függött össze Lassalle Schillerhez való viszszafordulása egész forradalomkoncepciójával, világnézetének magjával.

Amikor Marx Shakespeare-re hivatkozik, van ennek valami kettős hangzása is, amelyet – ha a Lassalle-lal kapcsolatos állásfoglalást helyesen kívánjuk értékelni – röviden szintén elemeznünk kell. A hegeli tragikumfelfogással kapcsolatban utaltunk már a tragikum marxi felfogására, s jeleztük, hogy Marx Hegelt ebben a kérdésben is a feje tetejéről a talpára állította. Az ehhez vezető út csak a tragikum problémájának társadalmi-történelmi konkretizálása lehetett. Bár a tragédia már Hegelnél is társadalmi-történelmi képződmény, mégis: valamennyi részlet konkrétsága és tisztasága ellenére is, csak misztifikált alakban az. Mivel Hegel a tragédia korszakát, a hősök korszakát a polgári társadalom keletkezése előtti időkre teszi, és a tragikum jelenségében e korszak dialektikus önfelbomlasztását, a polgári társadalomba való átmenetét látja (különösen szembetűnő ez a *Fenomenológiá*-ban), ezzel a tragédiát – nagyon is tudatosan – a klasszikus görög fejlődés korára lokalizálja, és a görög tragédia és mitológia egybefonódásának segítségével sikerül neki ezt az összefüggést történetfilozófiailag mitologizálni. (Hegel esztétikájában Shakespeare érdekes, analóg utójáték, olyasvalami, mint a Vico-féle *ricorsi*.) Marx a múlt vonatkozásában valamely társadalmi rend dialektikus felbomlását helyezi a tragikumelmélet középpontjába. A tra-

55. I. m. 184.
56. I. m. 186.

gikum tehát: egy osztály hősies pusztulásának kifejeződése. Így ír Shakespeare-re vonatkoztatva, nevét azonban nem említve: „Ha régebbi osztályoknak, például a lovagságnak a letűnése nagyszerű tragikus műalkotásokhoz nyújthatott anyagot, a nyárspolgárság, egészen magához illően, nem viszi többre egy fanatikus rosszindulat tehetetlen megnyilvánulásainál és Sancho Panza-i jeles mondások és bölcs életszabályok gyűjteményénél."[57] A tragikum jelenségének történeti jellege még élesebben kifejezésre jut *A hegeli jogfilozófia bírálatához* című műben, ahol valamely osztály és az általa képviselt társadalmi rend hanyatlási folyamatának ugyanebben a történeti fejlődésében a tragikus kifejezési mód egy szakasz csupán, amelyre a további hanyatlás fokozatai következnek, a tragikumnak komikumban való feloldódása. Így ír a német nép harcának a többi nyugati nemzet szempontjából való jelentőségéről: „Tanulságos a számunkra, ha látják, hogy az *ancien régime,* amely náluk *tragédiáját* érte meg, német kísértetként *komédiáját* játssza. *Tragikus* volt története, ameddig a világ preegzisztens hatalma volt, a szabadság pedig csak személyes ötlet volt, egyszóval, ameddig ő maga hitt és hinnie kellett jogosultságában. Ameddig az *ancien régime* meglevő világrendként küzdött egy csak létrejövő világgal, addig az ő részén egy világtörténelmi, de nem személyes tévedés állt. Bukása ezért tragikus volt."[58]

A tragédia e formája mellé Marx és Engels Lassalle-lal folytatott vitája folyamán egy másik típust is felsorakoztat. Hegelnél a tragikus hős mindig valamely, a történelmi fejlődés által halálra ítélt társadalmi rend védelmezője volt. Az éppen idézett hely világossá teszi, hogy Marx az ókor és a középkor viszonylatában általánosságban elismeri ennek a nézetnek a helytálló voltát, természetesen azonban csak a mitológia és az idealisztikus misztifikációk (Götz von Berlichingen értékelése) kikapcsolásával, a jelenségnek társadalmi okaira való visszavezetése mel-

57. Recenzió G. Fr. Daumer Az új korszak vallása című művéről, a Neue Rheinische Zeitung – Politisch-ökonomische Revue (2) 1850 februári számából. MEM. 7. köt. 196.

58. MEM. 1. köt. 381.

lett. Az újkor vonatkozásában azonban Hegel nem ismer tragédiát, és nem is ismerhetett. Hiszen az eszmének az államban történő megvalósulása, a polgári társadalom létrejötte, az egyes személyiség alárendelése a munkamegosztásnak a világ olyan állapotát teremti meg, amelyben az egyes nem mint magának a társadalomnak önállóan totális és mégis individuálisan eleven alakja jelenik meg, hanem csak mint a társadalom korlátozott-körülhatárolt része; másrészt ez a társadalmi rend annyira azonos az ésszel, hogy az ellene mint egész elleni elvi lázadás (pl. Karl Moor lázadása Schillernél) gyerekesnek kell hogy hasson.[59] A modern tragédia elutasítása Hegelnél tehát egyenes következménye az újkorról alkotott egész felfogásának, amely mind az egész világállapot prózai, a költészet számára kedvezőtlen jellegét összefüggésbe hozza a szellem önelérésével és önmegragadásával, mind pedig ugyanezen oknál fogva kételkedik (e korszak vonatkozásában) valamely osztály heroikus bukásának lehetőségében. És még nyilvánvalóbb, hogy a forradalmár bármiféle tragédiáját Hegelnek el kellett utasítania.[60] Éppen ebben rejlik viszont a kérdés Marx és Engels számára. A poszthegeliánus esztétika, mint láttuk, miközben esztétikailag is megpróbálta meghaladni Hegel tételét, a történelem végét, felvetette ugyan a forradalmi tragédia kérdését. Mégis: e kérdésfelvetés során is legfeljebb csak a hegeli szintig jutott el, vagyis olyan módon tette fel a kérdést, hogy ezzel a polgári társadalom alapjait (az immáron megvalósított ész

59. Hegel: Esztétika. 1. köt. 198, k.

60. A forradalmárok tragikus felfogásával kapcsolatos egyetlen kivétel Hegelnél: Szókratész sorsa. Ez a kivételezettség azonban a kései Hegel alapkoncepciójára épül, miszerint – hogy Marx szavait variáljuk – forradalmak voltak, de többé nincsenek. Szókratész hősként jelenik meg, mert egy új világállapot nevében – amely később a kereszténységben realizálódott – jogos elvet képviselt az athéniakkal szemben, ezt az elvet azonban az athéniak ugyanilyen jogosan próbálták minden eszközzel távol tartani maguktól, hiszen megvalósulása világrendjük felbomlását jelentette volna. Szókratész sorsa tehát igazi tragédia. (Előadások a filozófia történetéről. 2. köt. Akadémiai, 1959. 78.) A kereszténység megvalósulásával azonban mindez megszűnik, és Hegeltől teljességgel távol áll pl. a jakobinusok tragikus felfogása.

társadalmának alapjait) meg ne rendítse – és ebből következett azután Vischer liberális felemássága és a Hebbel-féle történelmi szükségszerűség konzervatív romantikája. Lassalle, köztudomásúlag, kísérletet tett valamiféle forradalmi szubjektivizmus alapján történő megoldásra (Schiller-hagyomány). Mivel azonban ez a szubjektivizmus önmagában véve is csupán a meg nem haladott hegeli alap kifejezése (tehát a polgári társadalom horizontján belüli megrekedésé), a hegeli megoldás valamennyi kategóriája (kibékülés stb.) a Schiller–Fichte-féle szubjektív idealizmus kategóriáival (tragikus vétség) való eklektikus vegyülékben jelenik meg. Lassalle ezzel kapcsolatosan átlátja ugyan azoknak az esztétikai kategóriáknak az ürességét, amelyekkel kortársai az újkor költőietlen jellegére vonatkozó hegeli elvet meg akarták haladni (Vischer mérsékelt realizmusa, a kor liberális íróinak és művészetteoretikusainak valóságimádata, mint kibékülés a németországi kapitalizmus valóságának legnyomorúságosabb oldalaival), de csak a schilleri pátosz retorikus idealizmusát és szubjektivizmusát tudja velük szembeszegezni. Művészi vonatkozásban tehát csak eklektikus megoldást talál, mert viszonya azokhoz a problémákhoz, amelyek a valóságban a művészi megoldás alapját képezik, alapvetően ugyanilyen eklektikus-idealista színezetű. Szándéka szerint Sickingennek Schiller-típusú forradalmár hősnek kellene lennie, objektíven azonban a hegeli tragédiatípus hőse, tehát egy hanyatló osztály képviselője. (A drámában feloldatlanul állnak egymás mellett az ellentmondások.)

Marx és Engels – mint már rámutattunk – a tragédia hegeli típusát a tragédia egyik formájaként fogadták el. Számukra azonban ott van még emellett a túlságosan korán jött forradalmár tragédiája, a Münzer-tragédia. Ezzel a kettéosztással egyben esztétikailag is levonnak minden szükséges konzekvenciát a hegeli tragikumelmélet fejéről a talpára állításából: a tragédia (és a komédia) az osztályharc egyes meghatározott fokainak művészi kifejezéseként jelenik meg, méghozzá mind a hanyatló, mind pedig a forradalmi osztályoknál. És a tragikumnak ez a második típusa feloldja a jelen Hegel által adott jellemzésének, a költőietlenségnek a problémáját is, csak éppen: dialektikus materialista módon. Marx ismételten hangsúlyozza, hogy a kapitalista ter-

melés bizonyos szellemi termelési ágakkal, így pl. a művészettel, a költészettel ellenségesen áll szemben.[61] És ezen nem lehet sem valamiféle „békülékeny" realizmussal, sem szubjektív jellegű idealizálással segiteni, hanem kizárólag csak a forradalmi realizmus által, amely a kapitalista fejlődés belső ellentmondásait kíméletlen nyíltsággal, rettenthetetlenül cinikus vagy forradalmár módon kritikus igazsággal leplezi le. Ez a realizmus a progresszió alapjaival kapcsolatos forradalmi tisztánlátás poézise.[62] A „túl korán" jött forradalmár tragédiája éppen a maga történelmi konkrétságában, a még éretlen forradalmi helyzetből adódó összes gyengeséggel és hibával való elválaszthatatlan, szoros összefüggésben érvényesül. Szemben azokkal a szánalmas filiszterekkel, akik Plehanovval egyre azt kiáltják: „Nem kellett volna fegyvert fogni", Marx egyfelől mindig aláhúzza azt a kérlelhetetlen történelmi szükségszerűséget, amely a bukást okozta. Másfelől ugyanilyen erőteljesen hangsúlyozza annak szükségszerűségét is, hogy a harcot mégis fel kell venni, valamint annak a ténynek a pozitív, jövőbe mutató jelentőségét, hogy a harcot ténylegesen felvették, méghozzá bátran!" ... A munkásosztály demoralizálódása az utóbbi esetben (ha a párizsi munkások a burzsoázia által felajánlott alternatívára nem a harc felvételével reagálnak – L. Gy.) sokkal nagyobb szerencsétlenség lett volna, mint tetszőleges számú »vezető« elpusztulása. A munkásosztály harca a tőkés osztállyal és annak államával a párizsi küzdelem által új szakaszába lépett ... Hasonlítsuk csak össze ezeket a párizsi egetostromlókat, a német–porosz szent római birodalom egekig bűzlő szolganépségével ..."[63] A Münzer-típusú forradalmárok tragikuma éppen abból a szükségszerűségből meríti pátoszát, hogy a mozgalom csak hősiesen elbukott kísérleteken és csak ezek kegyetlenül alapos önkritikáján keresztül juthat el

61. Marx: Értéktöbblet-elméletek. I. rész, 1958. 365.

62. Nem feladatunk itt, hogy Marx és Engels esztétikai nézeteit világnézetukkel való összefüggésben elemezzük. Világos, hogy Diderot, Fielding, Balzac iránt érzett legmagasabb fokú becsulesuk ebből a forrásból táplalkozik, s ugyanakkor Shakespeare-felfogásuk kulcsát is ez adja.

63 Levelek Kugelmannhoz. Marx–Engels: Válogatott levelek. 1950. 308., ill. 310.

a harc magasabb rendű formáihoz, a győzelem eszközeihez. A társadalmi forradalom ezért, mint azt Marx a *Brumaire Tizennyolcadiká*-ban kifejti, „költészetét . . . csak a jövőből meríthetí . . .".

Marx és Engels tehát kétszeresen is bírálja Lassalle-t: egyrészt mert – mint a német klasszika későn jött utóda – a tragédia első típusához alkalmas témát választott (Münzer kontra Sickingen), másodszor pedig mert a témaválasztással együtt járó összes következtetéseket sem vonta le, és egy hanyatló osztály hőseit nem hanyatlásukban ábrázolta. Shakespeare, mint a hanyatló középkor nagy költője, az újkor küszöbén állva, mindkét lehetőség szempontjából nézve a dolgot, művészi példaképet jelent, míg a schilleri stílus csak arra szolgálhat, hogy elleplezze és eltorzítsa az osztályharcnak azokat a reális mozgatóerőit, amelyek materialista módra végigvitt anatómiája lehet csak arra képes, hogy a valódi írói-művészi kompozíciót majd megalapozza.

Részletesen elemeznünk kellett Marxnak és Engelsnek ezt a Shakespeare-rel kapcsolatos állásfoglalását, hogy még a látszatát is eloszlassuk annak, mintha Lassalle esetében gyakorolt Schiller-kritikájuk ugyanazon a vonalon mozogna, mint azoké a kritikusoké, akik ugyancsak az absztrakció vádjával illették Lassalle-t, ugyanakkor azonban, más szerzők igenlésekor, éppen abban a rossz értelemben vett individualizálásban rekedtek meg, amelynek leküzdésében Engels Lassalle-lal olyannyira szolidárisnak nyilvánította magát.[64]

64. Mehring Esztétikai hadjáratok c. művében (Werke. II. kot. 258. k.) helyes osztonnel mutatott rá a német Shakespeare-kultusz harmadik periódusára, és helyes az a kísérlete is, mely a jelenség társadalmi gyokereinek feltárására irányul, helyesen ismeri fel a német burzsoáziának azt a torekvését, mely a szépségtől a szabadságig vezető út (a német klasszika) helyére Shakespeare-t akarja tenni, a nagy politikai akciók költőjeként. Helytelen azonban, hogy a júliusi forradalomtól 1848-ig terjedő időszakot az 1848 utáni idóvel azonosítja. 1848 után a nagy politikai akciók egyre inkább olyan hangsulyt kapnak, miszerint a német burzsoázia azért, hogy Németország immáron elodázhatatlan gazdasági egységét a német nagyhatalmi törekvések kedvéért megteremtse, nemcsak hogy lemond a polgári forradalom valamennyi politikai követeléséről, hanem arra is felkészul, hogy minden politikai követelését a bismarcki megoldashoz illessze hozzá.

Az, hogy Lassalle a *Sickingen*-ben Schillerhez fordul vissza, egyenes beismerése a polgári forradalom horizontján belüli megrekedésének. Shakespeare Schillerrel szembeni kijátszása tehát ebben az esetben jobbról is, balról is történhet. Ha az eddig elmondottakon kívül még valamiféle indirekt bizonyíték is szükséges lenne, hadd utaljunk itt a Lassalle-dráma nyelvi-metrikai formájának Marx és Engels, illetve Vischer és Strauss általi megítélésére. Marx hangsúlyozza ugyan, hogy Lassalle, ha már jambusban írta meg a drámát, kezelhette volna egy kicsit gondosabban is a versmértéket. „Másfelől – teszi hozzá – én egészében előnynek érzem, mert költő epigonjaink fajzata mást se őrzött meg, csak a formai csiszoltságot." Engels egy egészen mellékesen odavetett megjegyzéssel siklik át a versezet „szabadosságán", amely „inkább olvasás közben zavar, mint a színpadon"[65]. Vischer és Friedrich Strauss ezzel szemben felháborodik a Sickingen verselésén.[66]

III. Lassalle önleleplezése válasza során

Lassalle igen terjedelmes – és mint azt maga is elismeri –, lomposan, stílustalanul és pontatlanul[67] megírt válasza Marx és Engels kritikájára megpróbálja megvédeni e bírálattal szemben a drámát és mindkét előszót. Arra kényszerül azonban, hogy védekezése során majdnem minden ponton sokkal messzebb menjen, mint ahogy azt eredetileg tette vagy eltervezte. Ezért azután álláspontjának az előbbiekben még rejtett (persze, Marx és Engels által felismert) ellentmondásai itt már áthidalhatatlan

A nagy politikai akciók ezért a császárság korának üres színpadi dekorativitásához, a Wagner-kultuszhoz, a színpadi meiningenséghez, Wildenbach udvari drámaíró úrhoz szolgálnak átvezetésül. Az esztéta Vischer annak idején természetesen még csak a kezdetén állt ennek az útnak, 1882-ben azonban Marx már így ír: „I. Vilmos Horatiusa és Vergiliusa a fecsegő Bodenstadt és Friedrich Vischer csatorna-esztétikus . . ." (Marx Engelshez. 1882. III. 8. Marx–Engels: I. m. 466.)

65. Marx–Engels: I. m. 179. és 183.

66. Mayer: 3. köt. 173. és 180.

67. Marx–Engels: I. m. 254.

antinómiákként jelentkeznek, melyek egyesíthetetlenségét már ő maga is csak szofisztikusan képes elleplezni. Objektíven tarthatatlan álláspontjának védelme ezenkívül még olyan következtetésekre is vezeti, amelyek politikai hordereje annak idején még aligha tudatosulhatott benne teljességgel, jelentőségüket viszont Marx és Engels azonnal a legmesszebbmenőkig felismerte. Úgy véljük, éppen erre vezethető vissza részükről ennek a levélnek merev, határozott elutasítása, a vita hirtelen lezárása.

Kezdjük a vitának azzal a részével, amelyet maga Lassalle a végére hagy, jóllehet ő maga is úgy jellemzi, mint a legfőbb részt, mivel – ahogyan ezt ő is felismeri – itt nem egyéb forog kockán, „mint a pártérdek, amit én nagyon is jogosultnak tartok"[68]: Sickingennek és a paraszthábORúhoz való viszonyának történelmi értékelésével kapcsolatosan. Emlékezzünk csak rá: Marx és Engels abból indul ki, hogy Sickingen mint lovag, hanyatló osztály képviselője volt, céljai tehát csak reakciósak lehettek, ő maga csak „saját képzeletében" lehetett forradalmár. Ehhez kapcsolódtak a plebejus-polgári elem elhanyagolása miatti kifogások, valamint Marxnak az a szemrehányása, miszerint Lassalle drámájában – akárcsak hőse – „diplomáciát folytat". Lassalle a diplomatizálás vádját, mint „teljességgel igazságtalan" szemrehányást, felháborodottan utasítja vissza.[69]

S hogy Marx és Engels ide vonatkozó kifogásai alól lehetőleg kihúzza a talajt, vázolja a nemesi felkelés és a paraszthábORú osztályjellegével kapcsolatos nézeteinek összefüggő képét. Ennek az elméletnek a magját az képezi, hogy mindkét fél, tehát mind a történelmi Sickingen és a lovagok, mind pedig a parasztság tábora reakciós volt. A paraszthábORúk *„végső fokon a reakciós, nem kevésbé reakciós jellegűek,* mint amennyire a *történeti Sickingen* (nem az én Sickingenem) *és a történeti nemesi párt maga!"*[70], írja Lassalle.

Természetesen ez itt most nem alkalmas hely arra, hogy Marx és Engels, valamint Lassalle nézeteit az 1522–1525 körüli Né-

68. I. m. 202.
69. I. m. 204.
70. I. m. 207.

metország gazdasági fejlődési tendenciáival és osztályviszonyaival kapcsolatban történelmi helyességüket tekintve elemezzük, és egymással összevessük (annál kevésbé sem, mivel teljesen evidens, hogy Marxnak és Engelsnek van igaza). Itt csak azt tartjuk feladatunknak, hogy értelmezzük Lassalle polémiájának néhány fontos módszertani vonatkozását, megvilágítsuk azok összefüggését ezzel a problémakörrel, és szembeállítsuk őket Marx és Engels ide vonatkozó nézeteivel. Miért reakciós tehát Lassalle felfogása szerint a parasztmozgalom? Lassalle két okot sorol fel. Először is, ez a mozgalom nem forradalmi, mert a parasztok csak „a visszaélések megszüntetését" követelték, nem pedig valamiféle radikális változást, „a szubjektumnak mint olyannak a jogosultsága, az egyén jogainak az eszméje meghaladta az *egész kor* látókörét". Másodszor azonban a parasztmozgalom *„éppanynyira* reakciós, mint a történelmi nemesi párt", mivel „az ő felfogásukban érvényesülő politikai mozzanat még nem a szubjektum ... hanem a *magánföldbirtok* ... Szabad személyi *földbirtokon* alapuló földbirtokos birodalmat akartak, élén a császárral. Ez tehát nem volt más, mint a német birodalom *régi, elévült* eszméje, amely éppen összeomlott. Éppen a parasztoknak eme *ősreakciós* eszméje folytán szövetségük a nemesekkel még teljesen lehetséges lett volna". Ezekkel a reakciós eszmékkel szemben „a fejedelmek olyan terület fölötti uralmukkal, mely *nem* volt az ő földtulajdonuk, és nem is kapták hűbérként, a földtulajdontól független *politikai állameszme* első csíráját képviselték"[71]. Ez a felfogás, amely, mint tudjuk, Lassalle kései írásaiban is visszatér,[72] két szempontból is igen jellemző. Egyrészt teljességgel idealista jellegű, mivel figyelmen kívül hagyja, vagy legalábbis többé-kevésbé mellékes kérdésként kezeli a gazdasági alapkérdéseket (a parasztoknak a nemesek általi kizsákmányolása),[73] és a mozgalom forradalmi vagy reakciós jellegét a tulajdonviszo-

71. I. m. 207. k.

72. Pl. A tudomány és a munkásság. 1863. Művei. 2. köt. 236. k.

73. Vö. magában a drámában, ahol Lassalle Sickingenje (tehát nem a történelmi, hanem a forradalmivá stilizált) a landaui nemesi gyűlésen a következőket fejti ki:

nyok kérdése rendezésének jogi vonatkozásai alapján ítéli meg, a kizsákmányolás formáinak, illetve ezek felszámolásának kérdését egyáltalán fel sem veti. Másodszor viszont ez az óhegeliánus-idealista módszer mindenképpen dialektikátlan. Mechanikus merevséggel áll egymással szemben forradalmi és reakciós „elv". Lassalle teljesen elhanyagolja az osztályok eleven kölcsönhatását, annak ellenére, hogy ez roppant jelentős lenne éppen itt, ahol a polgári társadalom alapvető osztályai, a burzsoázia és a proletariátus még nem alakultak ki, ahol döntő szerepet játszanak olyan társadalmi rétegek, mint „plebejusok", parasztok, ahol utópisztikus törekvések játszanak szüntelenül egymásba, és éppen ezért gyakran nehéz a döntő mozzanat konkrét megállapítása. Így Lassalle elhanyagolja a plebejusi mozgalom valamennyi szocialista mozzanatát (vö. Engels Münzerrel kapcsolatos, fentebb idézett megállapítását Lassalle-nak Münzer vallási rajongásával kapcsolatos, merőben ideológiai felfogásával[74]), és azt sem látja meg, hogy „a nemzet haladó erőinek" összefogása, ahogyan ez Wendel Hipler birodalmi alkotmányában kifejezésre jutott, „a modern polgári társadalom megsejtéséhez érkezik el". Ezek „az alapelvek" ... ha nem is közvetlenül lehetségesek, de a feudális társadalom fennálló bomlásának – némileg idealizált – szükségszerű eredményei voltak; s a parasztok, amikor hozzáláttak ahhoz, hogy az egész birodalom számára készítsenek törvénytervezeteket, kénytelenek voltak azokat elfogadni. Hipler tervezetének második elemzése során Engels[75] rámutat arra, hogy „a nemességnek olyan engedményeket tettek, amelyek igen közel esnek a modern megváltásokhoz ...". Míg azonban a mozgalom ezen a vonalon, tehát „a polgárok határozott érdekeinek aláren-

Ne bántsátok a parasztot! Hisz ő kész
Papok igáját, mely őt súlyosabban
Nyomja, mint minket, levetni nyakáról.
Nem minket gyűlöl, fejedelmeket,
Ha közvetítőnk: igazság iránta –
Könnyen pártunkra áll.
(Művei. 1. köt. 261.)

74. Marx–Engels: I. m. 206.
75. Engels: A német parasztháború. MEM. 7. köt. 380.

delve", polgári forradalmár, sőt, a münzeri-plebejusi vezetés alatt még a polgári társadalmon is túlmutató célkitűzésekkel rendelkezhetett, „a Huttenek–Sickingenek szükségszerű célja, a nemesi demokrácia, kimondottan reakciós volt". Ez a demokrácia, írja Engels, „egyike a legdurvább társadalmi formáknak, és egészen magától értetődően fejlődik tovább a kibontakozott feudális hierarchia felé, ami már jelentősen magasabb szintet képvisel". Lassalle polémiája világosan megmutatja, mennyire nem tudta, de nem is akarta megérteni az osztályfejlődés konkrét, történelmi dialektikáját, s ezzel együtt a forradalom valódi dialektikáját.

Ezen a tényálláson mit sem változtat, helyesen ábrázolja-e Lassalle – drámájában és a levelekben –, és milyen mértékig ábrázolja helyesen az osztályok helyzetének egyes részletkérdéseit. Álláspontjának dialektikátlansága a fontos, ami nemcsak a jelen és a történelem helyes megértését, valamint Marx és Engels helyes történelemszemléletének elfogadását teszi lehetetlenné, hanem még arra is kényszeríti őt, hogy saját filozófiai alapelveihez, Hegel objektív idealista dialektikájához is hűtlen legyen, és Hegel előtti nézetekhez közeledjen. A korábbiakban rámutattunk már erre a kérdésre Lassalle-nak a „tragikus vétséggel" kapcsolatos felfogását és Schillerhez való közeledését illetően. Marx és Engels ugyan nem tért ki kritikájában részletesebben erre a kérdésre – habár a „Shakespeare kontra Schiller" kérdés igencsak idetartozik –, kritikájuk azonban olyannyira megrendítette Lassalle alappozícióját, hogy filozófiai színvallásra kényszerült. Lassalle ennek során megpróbálja ugyan a történelmi Sickingenre való hivatkozással visszautasítani Marx és Engels érveit, s ezzel kritikájuk egésze alól kihúzni a talajt. De mintha maga is érezte volna, hogy érvei itt nem elegendőek, filozófiailag is védelmezni akarja a számára döntő fontosságú pontot; az ő Sickingenjének (tehát nem a történelminek) a jellemét és a sorsát. Itt természetesen megint csak Sickingennek a parasztokkal való szövetségéről van szó, arról a kérdésről, mennyiben lett volna lehetséges ez a szövetség, és mi lett volna a következménye. És ez az összefüggés arra indítja Lassalle-t, hogy kifejtse nézeteinek összességét a történelmi szükségszerűséggel és ennek az emberi

aktivitásra való vonatkozásával kapcsolatosan. A kérdés fontossága szükségessé teszi, hogy ezen a ponton részletesen idézzük: „Mi történt volna? Ha a hegeli konstruktív történetszemléletből indulunk ki, amelynek lényegében én is híve vagyok, akkor természetesen Veletek tartva azt felelhetném, hogy a bukás végső fokon mégis szükségképpen bekövetkezett volna, és be *kellett* következnie, mert Sickingen, mint Ti mondjátok, valamiféle au fond reakciós érdekeket képviselt, és hogy *erre megint csak* szükségszerűen *kényszerült* is, mert a korszellem és osztálya más álláspont következetes elfoglalását lehetetlenné tette.

Ámde ez a kritikai-filozófiai történetszemlélet, amelyben az egyik szükségszerűséget vastörvényként követi a másik, és amely éppen ezért eltörli az *egyéni* elhatározások és cselekvések hatékonyságát, és átlép fölöttük, nem megfelelő talaj sem a *gyakorlati forradalmi cselekvésben,* sem pedig a *bemutatott drámai cselekményben.*

Mindkettő számára sokkal inkább az *egyéni* elhatározás és cselekvés alakító és döntő hatékonyságának feltételezése az az elengedhetetlen alap, amely nélkül sem *drámai* gyújtó érdek, sem merész tett nem lehetséges."[76]

Döntő fontosságú mozzanat itt, hogy Lassalle a történelmi szükségszerűség és a történelmi gyakorlat kérdésében nem az osztályok gyakorlatára, hanem az egyénekére gondol, s így magától értetődően áthidalhatatlan dualizmusban állítja szembe egymással a szükségszerűséget és a „szabadságot" (praxist). Olyan dualizmushoz érkezik el ezáltal, amely nemcsak hogy a probléma marxi–engelsi dialektikus felfogásától áll nagyon távol, hanem még Hegel mögött is messze elmarad, és a Fichte–Schiller–Kant irányban halad. Mert bár a hegeli történetfilozófia szintén operál az individuummal és „szenvedélyeivel", és az értelem cselvetése által kapcsolja ezeket összse a történelem menetének szükségszerűségével, az individuum azonban Hegelnél mindenekelőtt valamely történelmi kollektív alakzat (nemzet stb.) képviselője, a „szenvedély" pedig a lehető legmélyebben összefonódik az „érdekekkel". „Ez a par-

76. Marx–Engels: I. m. 191.

tikuláris tartalom – írja Hegel,[77] miután korábban »partikuláris érdekekről«, »speciális célokról«, »önös szándékokról« beszélt, – olyannyira egy az ember akaratával, hogy annak egész meghatározottságát alkotja, és elválaszthatatlan tőle, méghozzá ezáltal az, ami." De éppen az „eszmének" és a „szenvedélynek" ez az összefonódása teremt Hegelnél szoros történeti összefüggést (az idealista jellegű metafizika ellenére). „Így a nagy történeti személyiségeket – folytatja okfejtését – *csak saját helyükön lehet megérteni*" (kiemelés – L. Gy.). „Vezér", „világtörténelmi személyiség" és vezetett tömeg összefüggését Hegel azzal alapozza meg, hogy amazok azt mondják és teszik, amire ez utóbbi – anélkül hogy tudná – törekszik. „Azok tehát a világtörténelmi személyiségek, akik az embereknek először mondták meg, mit is akarnak ők. Nehéz dolog tudni, mit is akarunk, mert gyakorlatilag akarhatunk valamit, és mégis negatív álláspontot foglalhatunk el, elégedetlenek lehetünk, igen könnyen megtörténhet, hogy hiányzik az affirmáció tudata." A „vezér" tehát Hegel szerint éppen azáltal és csak azáltal „vezér", hogy valamiféle objektív-történelmi szükségszerűség (nemzet, osztály) kifejezője, és addig lehet vezér, amíg efféle társadalmi fejlődési tendencia kifejezője marad, tehát programszerűen összefoglalja, amit a többiek – érdekeiknek megfelelően – szükségszerűen, noha tisztázatlanul, noha öntudatlanul akartak. Nyilvánvaló, hogy Lassalle itt nemcsak Marxszal és Engelsszel való összehasonlításban, de Hegelhez viszonyítva is elszakítja reális talajáról az „individuális döntést és cselekvést", merev ellentétbe állítja a szükségszerűséggel, egyszóval – valamiféle kanti–fichtei értelemben – etikaivá teszi.[78] Lassalle csak ezáltal tudott olyan filozófiai talajt teremteni, amelyről kiindulva azt remélheti, hogy a Münzer-téma kontra Sickingen-téma kérdésében eredményesen veheti fel a harcot Marxszal és Engelsszel. A kérdést úgy fogalmazza meg[79], mint a forradalomban való „túl messzire" – és „nem elég mesz-

77. Az ész a történelemben. Fil. Könyvt. 63. és 76. k.

78. Érthető, hogy pl. H. Oncken, polgári Lassalle-életrajzíró, itt a történelmi materializmus cáfolatát véli felfedezni. Lassalle. 4. kiadás, 149. k.

79. Marx–Engels: I. m. 202.

szire" menést, és a mellett a tézis mellett tör lándzsát, hogy megoldása sokkal „mélyebb, tragikusabb és forradalmibb", mint a Marx és Engels által javasolt út, mert csak így lehet szó egyáltalán a híres-neves „tragikus vétség-ről". Emlékezhetünk még rá: Engels rámutatott, hogy bár lehetséges, hogy egyes individuumok, s így esetleg Lassalle Sickingenje is valóban akarja a parasztokkal való szövetséget, ez azonban összeütközésbe sodorná őt a nemességgel, amiben Engels véleménye szerint tragikus összecsapás lehetősége rejlik.[80]

Lassalle – ez már a fentebb idézettek alapján természetes – rámutat arra, hogy az Engels által elgondolt esetben a konfliktus csupán Sickingen és saját pártja között zajlott volna le, „hol maradt volna akkor Sickingen *tulajdonképpeni tragikus* bűne? Akkor önmagában teljesen igazoltan és gáncs nélkül és csupán a nemesi osztály önzésén bukott volna el – szörnyű és voltaképpen egyáltalán *nem tragikus* látvány!"[81] Most már bizonyára érthető lesz az is, hogy Lassalle ugyanúgy, ahogy Sickingennek a nemességgel való objektív-szükségszerű osztálykonfliktusában csupán ennek az osztálynak az „egoizmusát" látja, tehát mindkét cselekvés esetében úgy fogja fel a konfliktust, mint ami nem történelmi szükségszerűséggel objektív, hanem csupán etikai jellegű, és erről az álláspontról kiindulva – immáron következetesen – a „tragikus vétség" kérdését veti fel. Persze, még így is csak azon az áron vetheti fel ezt a kérdést, hogy közben saját szálait is elvágja a hegeli történetfilozófiával, hiszen a szubjektív idealizmus álláspontjára helyezkedik.

Ebből egészen természetesen adódik, hogy Lassalle számára „tragikusabbnak" látszik a konfliktus, ha az „magának Sickingennek immanens" konfliktusa, vagyis ha etikai konfliktus. Ez az etikai konfliktus, mint már láttuk – de Lassalle ezt most még világosabban kifejti –, az egyén konfliktusa saját osztályával, vagy még pontosabban: a régi osztályideológia maradványaival, amelyek abban az emberben élnek még, aki ugyanakkor már a másik osztály soraiba készül átállni. Tehát: ahogyan Lassalle

80. I. m. 186. k.

81. I. m. 202.

fentebb olyan világosan megfogalmazta: az etikai, a „belső" konfliktus tragikus – az objektív, történelmi kollízió nem. Nem érdektelen itt az sem, hogyan fejti ki Lassalle közelebbről e konfliktussal kapcsolatos elgondolásait. Magától értetődő, hogy ezt mint „örök", „minden forradalommal együtt járó" konfliktust többre tartja Münzer csupán történetileg meghatározott konfliktusánál.[82] Konkrétan Sickingen esetében egyfajta Saint-Just, Saint-Simon, Žižka ügyet lát – olyan személyiség esetét tehát, „aki teljességgel saját osztálya fölé" akar vagy képes emelkedni.[83] Hogy azonban konfliktus és tragédia álljon a rendelkezésére, hogy mind a „bűnt", mind pedig a „megbékélést" ábrázolhassa, Lassalle két fontos konkretizálásra kényszerül. Egy helyütt igen határozottan hangsúlyozza, hogy Sickingen kezdetben „belül a régivel még nem tud teljességgel szakítani . . . innen ered végső soron felkelésének diplomáciába torkollása, forradalmiatlan cselekvése és ennek balsikere! Ez a mozzanat képezi tulajdonképpen a darab egész tengelyét . . ."[84] A tragikum tehát, amely „mélyebb" állítólag, mint az Engels által vázolt Münzer-tragédiáé, lényegében abban áll, hogy Sickingen csak lassan és kínosan tud elkötődni osztályától, hogy osztályával való döntő szakítása csak túlságosan későn következik be. A tragédia abban rejlik, hogy Sickingenben koncentrálódik valamennyi forradalmi lehetőség, ő maga mégis elbukik, mivel „nem rombolta le magában a megmaradt *egyetlen* korlátot, osztályhelyzetének akaratlan termékét – azt, amely a teljes forradalmártól elválasztja!"[85]

A képet még világosabbá teszi, hogy Lassalle, Marx és Engels érveinek nyomása alatt, úgy érzi: szubjektivista, etikai-esztétikai ködbe kell burkolnia Sickingen további forradalmi fejlődésének perspektíváit. Lassalle a következőket írja Sickingen

82. I. m. 207.

83. I. m. 197. Kommentárjában Mehring (Hátrahagyott műveinek kiadása. 4. köt. 202.) helyesen mutat rá arra, hogy ez nem Sickingen esete, hanem Florian Geyeré.

84. I. m. 192. k.

85. I. m. 198.

helyzetéről: „a *kezdetén* áll egy forradalomnak, az *egyik* oldal szemszögéből mindenesetre forradalmi az álláspontja. Ez ilyenképpen még nagyon is kétértelmű *magánvaló*, amely – ha a mozgalom folytatódik és következményeinek vállalására szorítja Sikkingent – oda is fejlődhet, hogy Sickingen vállalja a továbbiakat, de akár oda is, hogy ellenségesen és reakciósan szembefordul velük."[86] Sokatmondó beismerés ez: Lassalle kifejti, hogyan is képzeli el azt a sorsot, amely a forradalom tragédiáját hivatott kifejezni. Ebből az összefüggésből teljesen érthető már, mi az oka annak, hogy Lassalle nem csupán „mélyebbnek és tragikusabbnak", de „forradalmibbnak" is tartja, ha a konfliktus alapját a „nem elég messzire menés" képezi, mint – ahogyan Marx és Engels értelmezi a dolgot – a „túl messzire menés". Ugyanakkor azonban az is világos, hogy sem a két álláspont alapját képező világnézeteknek (szubjektív idealizmus kontra materialista dialektika), sem pedig a forradalommal kapcsolatos két koncepciónak semmi köze nincsen egymáshoz.

Ezzel azonban még korántsem merült ki Lassalle „hitvallása". Annak érdekében, hogy álláspontját Marxszal és Engelsszel szemben csakugyan hatékonyan védelmezhesse, újra konkrét képet próbál adni azzal kapcsolatosan, hogyan fogta össze mégis Sickingen a különféle egymástól eltérő irányba törekvő osztályokat: a nemességet és a parasztságot, s hogy ebben az együtthaladásban soha nem hagyta volna döntő, vezető szerephez jutni a nemességet. Hadd idézzünk néhány igen jellemző részletet. Engels felfogását, miszerint a parasztok felszabadítására irányuló kísérlet Sickingent konfliktusba sodorta volna a nemességgel, Lassalle nem tartja helytállónak, még csak „valószínűnek sem tartja, hogy . . . Sickingen, *ha eljutott volna odáig*, hogy a parasztokhoz folyamodjék, emiatt elbukott volna. Ha a nemesség *és* a parasztság a kezében van, akkor az utóbbival ez előbbit már sakkban tarthatta volna"[87]. A továbbiakban pedig azt írja a nemességről: „Nem is akartam önállóan mozgó és vi-

86. I. m. 196. k. Vo. a Luther esetleges forradalmi stilizációjára vonatkozó igen érdekes részt. I. m. 200.

87. I. m. 201.

selkedő pártként ábrázolni őket, hanem csupán mint Franz által mozgatott, gépszerűen irányított, zsinóron ide-oda rángatott, az ő titkos céljainak ismerete nélkül kihasznált pártot."[88] Ez a vezérfelfogás pontosan megfelel a „tömeggel" kapcsolatos felfogásának. A nemesség cserbenhagyja Sickingent, méghozzá nem azért, mert tudatára ébred a célok különbözőségének, hanem egyszerűen apátiából, gyávaságból, határozatlanságból. Nem egyéb mindez, mint – röviden szólva – bár a polgári forradalom pátosza által vezérelt, szellemileg a német klasszika talaján álló, lényegében azonban mégiscsak bonapartista „hős-koncepció", ahol is a hős „csinálja" a történelmet.[89] A polgári-demokratikus és a költői-filozófiai-klasszikus hagyományok, igaz, enyhítenek valamit e koncepció megjelenési formáján, irodalmilag a német ideológia fejlődésének Posa-korszakához közelítik,[90] lényegében azonban mégiscsak az a tény marad döntő, hogy Lassalle nézete szerint a „hős" az osztályokat önnön tetszése szerint tologathatja ide-oda, s így valósítja meg történelmileg az „eszme" parancsát.[91] Sickingen azért vall csupán kudarcot, mivel – mint láttuk – még mindig sok „emberi, túlságosan is emberi" volt benne a régi osztályhoz kötöttség jegyében. Így az a kérdés, hogy Sickingen császárrá akarja koronáztatni magát, nem csupán a történelmi hagyományt képező anyag puszta mozzanata, hanem sokkal inkább a lassalle-i koncepció fontos alkotórésze. „Ami pedig a lovagi ellenzéket illeti – írja Marxszal és Engelsszel polemizálva –, ez Sickingen számára egyáltalán nem *lényegi cél,* hanem *(ami mindkettőtöknek elkerüli a figyelmét)* csupán *eszköz,* amelyet *fel akar használni,* mozgalom, amelyet *ki* akar *használni,* hogy *császár lehessen,* és hogy akkor végigjátszva azt a szerepet, amelyet Károly vonakodik vállalni, a protestantizmust *nemzeti és*

88. I. m. 205.

89. E levél majdnem valamennyi bírálója bismarcki–bonapartista hangot vél kihallani a sorok közül. Így pl. Mehring, Oncken.

90. Nyilván emlékszünk még a Posa-koncepció és a fentről jövő forradalom bevezetőben említett összefüggésére.

91. Hadd emlékeztessünk itt korábban tett megjegyzéseinkre, melyek a Hegel–Lassalle ellentétet érintették, szükségszerűség és történelmi gyakorlat kérdésében.

állameszmévé formálja át, és valósítsa meg."[92] Lassalle itt tehát, ezen a döntő fontosságú helyen, tartalmilag valamiféle tisztán polgári jellegű átalakulás mellett tesz hitet, eszközeit tekintve pedig a többé-kevésbé ügyesen irányított „tömegmozgalmak" bonapartista „reálpolitikája" mellett. Nincs is szükség több kommentárra azzal kapcsolatosan, hogy a szubjektív idealizmus, az etikai felfogás képezi a dolog megfelelő világnézeti alapjait, valamint azzal kapcsolatban sem, hogy ezen a talajon a „nem elég messzire menés" milyen szervesen jelenik meg a forradalom tragédiájaként.

Marx és Engels lényegében csak a dolgozatunk elején idézett kedvetlen-megvető megjegyzésekkel reagáltak erre a levélre. A későbbi levelekben található néhány utalás a vitával kapcsolatos benyomásaikra. Így például amikor Marx Buchernek Bismarckhoz való átállása alkalmából Lassalle-t „az Uckermarcki II. Fülöp Posa márkijának" nevezi, amikor Lassalle „testamentumáról" ezeket írja: „Nem az ő saját Sickingenje az, aki V. Károlyt arra akarja kényszeríteni, álljon a mozgalom élére?" Igen jellemző, hogy ezek az „irodalmi" utózöngék mindig Lassalle Bismarck-kultuszával és bonapartizmusával szoros összefüggésben bukkannak fel. Még érdekesebb az a Bernstein által törölt levélrészlet, ahol Marx Lassalle londoni látogatásával kapcsolatban így tudósítja Engelst: „L. nagyon dühös volt rám és feleségemre, hogy »felvilágosult bonapartistának« csúfoltuk. Tombolt, kiabált, fel-felugrott minduntalan, és végre amúgy igazából sikerült meggyőznie magát afelől, hogy túlságosan »absztrakt« vagyok ahhoz, hogy egyáltalán konyíthassak a politikához."[93] És felmerül a kérdés, nem éppen Lassalle önkéntelen, az éles polémia által kiváltott „hitvallása" következtében figyelt fel Marx és Engels Lassalle-nak ezekre a törekvéseire, arra a tendenciára, amely később Bismarckhoz vezette el őt, nem ez tette-e lehetővé, hogy Marx és Engels már jóval korábban átláthasson szándékán, mielőtt az eljutott volna a megvalósulásig. Mindenesetre ezeket a leveleket követően nagyobb hidegség, nagyobb

92. I. m. 205.

93. 1864. dec. 10. 1865. jan. 25. és 1862. júl. 30. stb. 3. köt. 213., 217., 283.

bizalmatlanság figyelhető meg a levelezésükben – amiért persze Lassalle-nak az olaszországi háborúval kapcsolatos pamfletje is felelős. Kétségtelen azonban, hogy Marx, aki, mint már idéztük, még ez előtt a levélváltás előtt biztosra vette Lassallenak a berliniekkel való végérvényes szakítását, később úgy értékeli ezt a korszakot: „1859-ben teljességgel a porosz liberális burzsoázia pártjához tartozott." Az itt tárgyalt alapvető kérdésekre sem Marx, sem Engels nem tért vissza a későbbiek során. Marx tartalmilag igen gazdag és érdekes válaszlevelei *A szerzett jogok rendszeré*-re vonatkozóan szántszándékkal kitérnek az efféle kérdések útjából. Éppen az esztétikai és politikai nézetek mind Lassalle-nál, mind pedig Marxnál és Engelsnél mutatkozó szoros és szerves összefüggése ez, ami vitájuknak ilyen hirtelen véget vetett.

I. Marx Vischer-kivonatainak felépítése és tartalma

Marx az ötvenes évek második felében (1857–58) foglalkozik F. Th. Vischer esztétikájával. Ebben az időben Marx nagyon intenzíven taglalja az esztétika problémáit. Erre az évre (1859) esik a marxista irodalomelmélet számára döntően fontos vita Lassalle *Sickingen*-drámájáról; s ebben az időszakban íródtak *A politikai gazdaságtan bírálatához* nagy, töredékesen maradt bevezetéséből való, ugyancsak döntően fontos elvi megjegyzések az esztétikáról. És ugyanazokban az években, melyekben Marx Vischer esztétikáját kivonatolta, kivonatokat készített Meyer *Nagy konverzációs lexikon*-jából is (1840. évi kiadás), melyek túlnyomóan az esztétika történetére vonatkoznak. Ironikusan levelezik Engelsszel Dana ama megbízásáról (1857. V. 23. és V. 28.), hogy enciklopédiája számára tárgyalja az esztétikát. Az irónia arra a kívánságra vonatkozik, hogy csak egy oldalon tárgyalja az esztétikát, nem pedig magának a témának tárgyalására.[1]

Marx Vischer-kivonatai munkajegyzeteinek abba a csoportjába tartoznak, melyek *kizárólag* kivonatokat tartalmaznak, kritikai észrevételek nélkül. Marx nyilvánvalóan olyan teoretikusnak tartotta Vischert, akinél a kritika vonala annyira magától értetődő, hogy fölöslegesnek tűnt számára az egyes bíráló megjegyzések leírása. Vischer – ahogyan a tanulmányban részletesen látni fogjuk – a német liberális burzsoázia képviselője, mégpedig tipikus képviselője fejlődésének irányát tekintve is: útja egy „teoretikus" republikanizmustól – mely a gyakorlatban nagyon jól megfér a

1. Marx–Engels: Briefwechsel. Berlin 1949. 2. köt. 243–245.

mérsékelt konstitucionalizmussal – a bismarcki „bonapartista monarchia" elismeréséig, az 1870–71-es német birodalomért való lelkesedésig vezet; filozófiailag pedig egy felhígított hegelianizmustól – melynek Hegelre vonatkozó „javításai" kezdettől fogva a szubjektív idealizmusra utalnak vissza – egy kantianizmussal színezett, irracionalista módon csillogó pozitivizmus felé fejlődik. Marx mármost ez egész korszak során állandóan annyira elvileg és annyira megsemmisítően bírálta ennek a liberalizmusnak a társadalmi lényegét, melynek az esztétika területén Vischer volt a képviselője, hogy már valószínűleg feleslegesnek tűnt számára Vischer esztétikájának részletes bírálata.

Mégis vannak bizonyos útmutatásaink Marx részéről Vischer tevékenységének kezdetére és kimenetelére vonatkozóan, melyek azt mutatják, hogy kritikája Vischer esztétikájáról a liberalizmusról és annak világnézetéről adott kritikájának általános vonalán mozgott. 1842. XII. 4-én írja Marxnak az akkoriban vele barátságban levő Arnold Ruge: „Talán Vischer és Strauss írnak Önnek esztétikai témákról. Vischerrel kellene ezt elintézni."[2] Praktikus konzekvenciái nem voltak Ruge ösztönzésének. Marx válasza (1843. I. 25.) már utal a Rheinische Zeitung betiltására, s az itteni közreműködésről volt szó Ruge levelében. Egy ilyen ösztönzés lehetősége Ruge részéről megfelel Marx általános vonalának a Rheinische Zeitung időszakában. Amikor megkísérelte a német burzsoázia minden progresszív, ellenzéki elemének tömörítését, amikor megkísérelte e tömörülést forradalmi-demokratikus úton továbbvinni, Marx a lehető legszélesebben vonta meg a Rheinische Zeitung munkatársainak körét, s Bruno Bauer és a berlini „szabadok" szektariánus radikalizmusát határozottan visszautasította. Marxnak ez az álláspontja érthetővé teszi, hogy számára Strauss és Vischer szóba jöhettek mint munkatársak. A negyvenes évek ideológiai harcainak során Marx sehol nem említi Vischert. Hozzá való viszonya – amennyiben ebben a korszakban Vischer publikációit különös figyelemre méltatta – mégis teljesen világosan kirajzolódik abból a kritikából, melylyel D. F. Strausst illette *A szent család*-ban és a *Német ideoló-*

2. MEGA. I. köt. 1. szakasz. 2. 290. és 293.

giá-ban. Strauss ugyanis filozófiailag Vischer álláspontjával rokon, bár egy kissé radikálisabb árnyalatot képvisel a hegeli filozófia liberális-idealista továbbfejlesztésében és felbomlasztásában. Amikor tehát Marx mind Strauss-szal, mind Bruno Bauerral Feuerbachot állítja szembe Hegel igazi meghaladójaként, amikor Straussban és Bauerban két oldalt, két áramlatot lát a hegeli idealizmuson *belül* stb., akkor mindezekben a kritikákban hallgatólagosan Vischert *is* bírálja.

A későbbi korszakból, amikor Vischer már szőröstül-bőröstül bismarckiánus lett, Marxtól csak egy rövid, elutasítóan-ironikus, éles megnyilatkozást ismerünk. Marx azt írja Engelsnek (1882. III. 8.): „I. Vilmos Horatiusa és Vergiliusa a fecsegő Bodenstedt és Friedrich Vischer csatorna-esztétikus."[3] Marxnak ezt a Vischerrel kapcsolatos nyilatkozatát itt is ki lehet egészíteni Straussra vonatkozó kritikáival, hogy egészen világosan lássuk a Bismarck-tisztelet jegyében fogant vischeri liberalizmus ideológiájával kapcsolatos állásfoglalását. A német–francia háború idején a Strauss–Renan vita alkalmából Marx azt írja Engelsnek (1870. IX. 2.): „A sváb ex-szeminarista D. Strauss és a francia ex-jezsuitanövendék Renan közötti levélváltás mulattató epizód. A csuhás csak csuhás marad. Úgy látszik, Strauss úr történelmi kurzusának Kohlrauschban vagy egy hasonló iskolakönyvben vannak a gyökerei."[4] És nagyon hasonlóan ír D. F. Strauss könyvének, *A régi és az új hit*-nek *(Der alte und der neue Glaube)* – melyről Vischer ítéletét később kimerítően elemezni fogjuk – megjelenése után Engelsnek (1873. V. 31.): „Lapozgattam benne, és a *»Volksstaat«* igazán nagy gyengeségére vall, hogy senki sem ütött ennek az átkozott papnak és Bismarck-imádónak a fejére (aki adja a nagyot a szocializmussal szemben)."[5] Vischer fejlődésének későbbi részletes elemzése meg fogja mutatni, hogy Marx megsemmisítő kritikái a „bonapartista monarchia" liberális ideológusairól mennyire fején találják a szeget.

Marxnak ezen állásfoglalása Vischer útjának kezdetét és vé-

3. Marx–Engels: Művészetről, irodalomról. Budapest, 1966. 465.
4. Marx–Engels: Briefwechsel. 4. köt. 450.
5. I. m. 480.

gét illetően teljesen érthetővé teszi, hogy még abban az időben sem tartotta szükségesnek, hogy kivonatait kritikai megjegyzésekkel lássa el, amikor Vischer esztétikájával behatóan foglalkozott, amikor ezeket a helyenként nagyon részletes kivonatokat készítette. Mindamellett ezek a kivonatok – mint Marx minden kivonata – természetesen nagyon határozott tendenciákat mutatnak. Ha egy kicsit odafigyelünk, ha tekintetbe vesszük, hogy mit *nem* kivonatolt Marx, világosan megállapítható, hogy milyen irányú volt Vischer esztétikáját illető érdeklődése.

Itt elsőként a – bizonyára epizodikus – érdeklődést említjük meg Vischer négykötetes művének formája és felépítése iránt. Aki ezt a kivonatot figyelmesen nézi át, azonnal észreveszi, hogy Marx nem csupán az őt érdeklő helyeket jegyzi ki, hanem – nagyon pontosan és nagyon lelkiismeretesen – minden címet, alcímet, fejezetcímet stb. Ott is, ahol az anyag vagy Vischer ábrázolási módja látszólag egyáltalán nem érdekli, a felépítést jelző címeket mindig lelkiismeretesen kijegyzi. Talán emlékeztetőül szolgált ez, hogy áttekintést szerezzen a terület valamennyi problémája fölött, hogy bizonyos mértékig keretet készítsen, melyet majd később konkrétan kitölt; nyilvánvalóan sok jegyzetre ez az eset áll fenn mind itt, mind a Meyer Lexikonnál. Talán – és ez a valószínűbb – e formális érdeklődés összefügg azzal, ahogyan Marx, éppen ebben a korszakban, külső körülményektől kényszerítve ökonómiai főművét írói szempontból véglegesíteni próbálta. Legalábbis Marx egyik Lassalle-hoz intézett levele – Lassalle közvetítette neki a kiadót – *A politikai gazdaságtan bírálatához* keletkezésének idejéből ebbe az irányba mutat. Marx ebben a levélben (1858. II. 22.) ecseteli azokat a nagy, belső és külső nehézségeket, melyek közepette műve létrejön. S most így folytatja: „Ilyen körülmények között számomra az lenne a legkényelmesebb, ha időhöz nem kötött füzetekben adhatnám ki az egész munkát. Ennek talán az az előnye is megvolna, hogy hamarabb akadna könyvkereskedő, mert így csak kevés üzemi tőkét kellene a vállalkozásba fektetni. Persze, lekötelezel vele, ha Berlinben próbálsz nekem vállalkozót találni. A »füzeteket« olyanféleképpen gondolom, mint amilyenekben pl. Vischer *Esz-*

tétiká-ja jelent meg folytatásokban."[6] Érthető, hogy ilyen körülmények között Marx igen gondosan vizsgálta Vischer esztétikájának felépítését, hogy lehetőleg kedvező kompozíciós formát találjon a közzététel számára ama rendkívül kedvezőtlen feltételek között, melyek közepette ökonómiai főművét kiadásra előkészítette.

Marxnak ez az érdeklődése, magától értetődően, csak a kivonatok külső formáját magyarázza, csak azt a tényt, hogy a kivonatok olyan lelkiismeretesen és alaposan rögzítik a vischeri mű keretét, kompozícióját, felépítését. Ez azonban mégis pusztán múló, formális érdeklődés; múló, mert hiszen Marx később – mint ismeretes – egy alapvetően más felépítéshez jutott el. Ökonómiai főműve végleges írói rögzítésének már semmi köze sincs ehhez az à la Vischer „füzetekben" történő kompozícióhoz.

Ha már most tartalmi álláspontról vizsgáljuk a marxi kivonatokat, arról az álláspontról, hogy mely esztétikai problémák érdekelték Marxot, és hogyan tárgyalta ezeket Vischer, akkor mindenekelőtt arra kell ügyelnünk, hogy a vischeri esztétikának mely részeit kivonatolta Marx aránylag behatóan, s melyek mellett ment el szó nélkül, és – mint rámutattunk – csupán felépítésüknek, elrendezésüknek, címüknek lerögzítésére szorítkozott. Ha erről az álláspontról közeledünk a kivonatokhoz, miközben azokat állandóan összehasonlítjuk Vischer szövegével, akkor mindenekelőtt *két* szempont, Marx két érdeklődési köre lép egészen világosan előtérbe.

Az elsőre már M. A. Lifsic rámutatott Marxról szóló munkájában. Lifsic nagyon helyesen írja: „Éppúgy, mint *A keresztény művészetről* szóló értekezés előmunkálataiban, Marxot Vischer fejtegetéseiben sem annyira az »esztétikai« érdekli, mint annak egyenes ellentéte . . . így *A tőke* megírásának korszakában Marxot azok a kategóriák és formák érdekelték a kapitalista gazdaság kategóriáinak természetellenes és fordított világával való analógiájukban, melyek a tulajdonképpeni esztétikainak a határán fekszenek."[7] És valóban, ha a kivonatokat tisztán mennyiségileg te-

6. Marx–Engels: Válogatott levelek. Budapest, 1950. 114.
7. M. Lifsic: Fragen der Kunst und Philosophie.

kintjük, akkor észre kell vennünk, hogy Marx jegyzeteinek majdnem a felét, méghozzá azt a részt, ahol leginkább lerögzíti a maga számára Vischer szövegének alapvonalait és a legritkábban elégszik meg puszta címlejegyzésekkel, a „szép" úgynevezett „mozzanatai" kérdésének, a fenséges és a komikus problémáinak szenteli.

Vischer esztétikájának beható tárgyalása során majd meggyőződhetünk arról, hogy itt nem pusztán Vischer esztétikájának, hanem a Hegel utáni esztétika egész fejlődési szakaszának meghatározó problémakomplexuma fekszik előttünk, melynek történeti gyökerei legalább a korai romantikáig és Jean Paulig nyúlnak vissza: ez a problémakomplexum *a realizmus esztétikai problémájának* megfogalmazása a német burzsoázia álláspontjáról a XIX. század első felében.

E kérdés központi fontossága elengedhetetlenné teszi, hogy már itt néhány megjegyzést tegyünk a polgári esztéták problémafelvetéséről és Marx teljesen ellentétes állásfoglalásáról, miközben hangsúlyoznunk kell, hogy a kérdés tulajdonképpeni tárgyalása csak később, Vischer nézeteinek, e nézetek változásainak és változások ökonómiai-politikai okainak elemzése során következhet majd be.

A realizmusnak, a társadalmi valóság természethű reprodukciójának problémája Németországban a kapitalizmus megkésett fejlődése miatt s a burzsoáziának mint forradalmi osztálynak ennek következtében megkésett és erőtlenebb fejlődése miatt később és erőtlenebbül merül fel, mint Angliában vagy Franciaországban. Ugyanennek a fejlődésbeli egyenlőtlenségnek következménye azonban az is, hogy – mint azt Engels az általános filozófiai fejlődés tekintetében kimutatta – a művészet gyakorlatilag elmaradottabban megoldott kérdéseit teoretikusan nagyon magas színvonalon, persze idealista módon vetették föl és oldották meg. Hegel még a napóleoni korszakba fordult francia forradalom álláspontjáról foglalja össze ezt a problémát; a görögség középponti helye Hegel esztétikájában e fejlődési stádium legvilágosabb kifejezése a német ideológia területén. Hegelnél ennek megfelelően a történeti fejlődés túlmegy a művészet szféráján, amely a görögségben találja meg adekvát megvalósulását. A jelen a realizmus, a

próza időszaka, a „szellem" olyan fejlődési foka Hegel számára, amelyben a „szellem" számára a művészet többé nem középponti, szubsztanciális tartalom, amelyben a „szellem" igazán adekvát módon csak prózaian – mint állam, mint filozófia – testesülhet meg.

E nézettel szemben már egyidejűleg jelentkezik a jelenkor művészetének elméleti védelme (Schlegel, Solger, Jean Paul), s ez a védelem idővel erősödik, s mind magának a hegelianizmusnak, mind ellenfeleinek táborában még világosabban fogalmazzák meg. Nemcsak baloldali hegelianusok, mint Ruge (*Az esztétika új előiskolája,* 1837), nemcsak a hegelianusok úgynevezett „centruma" (Rosenkranz: *A rút esztétikája,* Vischer is), hanem még Hegel jobboldali ellenfelei is (Weisse: *Esztétika,* 1830) ezt a kérdést állítják – állandó polémiában Hegellel, és a jelenkor művészetének lehetőségére vonatkozó értékelésével – a viták középpontjába. Rövidre fogva így hangzik a kérdésfeltevés: a jelenkor mint a művészet tartalma és anyaga lehetetlenné tesz egy olyan megformálást, amelyre a „szépség" kategóriája hagyományos felfogásában alkalmazható lenne. A jelenkor nem kedvez a „szépség" megvalósításának – ezt az esztétikának el kell ismernie. Ebből a tényállásból mégsem szabad azokat a konzekvenciákat levonni, melyeket Hegel maga levont, hanem a szépség fogalmát kell úgy kiterjeszteni, hogy a modern művészet irányzatait mint „mozzanatokat" felvehesse magába. A *rút* fogalmát tehát a „szép" integráns alkotórészeként s nem puszta negációjaként kell bevonni az esztétikába. Míg a klasszikus esztétika számára a rút a szép *kontradiktorikus* ellentéteként kívül esik az esztétikán, az egész esztétika negációjának, az esztétika által kereken tagadandó elvnek számít, addig az általunk idézett szerzők – akik egy széles és sokoldalú tendenciának csupán a legpregnánsabb képviselői a német esztétikában – szép és rút között az ellentétesség dialektikus viszonyát próbálták megkonstruálni. A fenséges és a komikus mármost az *idealista* – dialektikus folyamatnak azon mozzanatai, melyek segítségével e gondolkodók, mindegyik másképpen, megvalósítják a szép rút általi dialektikus megszüntetve-megőrzését és önmagához való dialektikus visszatérését a fenségesnek és a ko-

mikusnak tételezett és megszüntetve-megőrzött mozzanatain keresztül, tehát megvalósítják a szép dialektikus helyreállítását.

Nem kérdéses: ez a problémafelvetés haladás Hegelhez képest. Ámde nagyon egyenlőtlen haladás, olyan, amely egyúttal elválaszthatatlanul magában hordozza a hegeli álláspontón való megállás, sőt a hegeli álláspont mögé való visszaesés elemeit is. Mindenekelőtt ezek az írók mindnyájan osztják Hegel idealista alapbeállítottságát, sőt, sokkal gyakrabban jutnak objektív és szubjektív idealizmus nem-organikus összeelegyítéséhez, mint maga Hegel. Dialektikájuk mint tiszta gondolatdialektika ezért nem képes gondolatilag megragadni és feldolgozni azt a döntő problémát, melyet a társadalmi valóság adott fel az esztétikának. Ez a képtelenség az objektíve kialakult problémák igazi megoldására e korszak német burzsoáziájának társadalmi létében gyökerezik. A rút problémája a kapitalista valóság művészi visszatükrözésének, művészi reprodukciójának és megformálásának problémája. Ha elméletileg akarják e problémát megoldani – ahogyan a francia és az angol burzsoázia nagy realista írói Le Sage-tól Balzacig, Swifttől Dickensig gyakorlati-alkotó módon közeledtek megoldásához –, akkor a kapitalista fejlődés ökonómiai-társadalmi tényeivel visszarettenés nélkül szembe kell nézni. Másrészt – s ez a nagyon nem örvendetes tények kutatásához és felfedéséhez szükséges bátorságból adódik – művészileg igazolódnia kell annak, hogy a tradicionális esztétikai kategóriák nem alkalmasak a kapitalista valóság megragadására és ábrázolására; hogy „a tőkés termelés bizonyos szellemi termelési ágak, így a művészet és költészet irányában ellenséges" (Marx). A gazdasági fejlődéshez későn felzárkózott német burzsoázia olyan időszakban kényszerült folytatni a harcot az államhatalomért, amikor a proletariátus már önálló hatalomként lépett az osztályharcok – nemzetközi – porondjára, s csak abban az időben élte meg a kapitalista termelés teljes kibontakozását, amikor e kibontakozás elfogulatlan kutatása osztálya számára lehetetlenné vált; így ideológusai nem rendelkezhettek azzal a bátorsággal és kíméletlenséggel, mely a problémák végiggondolásához itt szükséges. A „szépség", melyet esztétikájuk mindenek dacára megpróbált megmenteni, egyrészt már nem Machiavelli, Milton, Rousseau és Hegel korszakának klasszikus-

forradalmi citoyen-eszménye, hanem – ahogy a forradalmi lendület alábbhagy a polgárságban – mindinkább formalista-tartalmatlan, pózoló vagy édeskés akadémizmussá süllyed. Másrészt a fenséges és a komikus kategóriája, ahogyan később részletesen meg fogjuk mutatni, a kapitalista valóság minden problémáját eleve egy „esztétikai keretbe" szorítja; azaz a kategóriákat idealista-apologetikus módon eleve úgy határozzák meg, hogy a szépségben való feloldásuk lehetséges legyen. Ez pedig nem más, mint annak az általános osztálytendenciának esztétikai-elméleti kifejezése, hogy a kapitalista valóság „megdicsőült" képét adják, hogy borzalmas oldalait „kinövésekként", „kivételekként", a tipikuson, az istenen, a törvényen „kívül" eső jelenségekként fogják fel; tehát a kapitalista valóságot – elméletileg és gyakorlatilag egyaránt – csak látszólag, legjobb esetben is csak félig-meddig vonják be az esztétikába.

Az absztrakt-idealista gondolati dialektika a problémafelvetés és -megoldás e társadalmi alapját csak a felszínen képes elfedni. Amikor Ruge a reakciós Hegel-ellenfélhez, Weisséhez csatlakozva felveti a rút problémáját, és „a legújabb költészet nagy részének hamis volta" ellen mennydörög, akkor a rútnak mint „véges ellentmondásnak" a meghatározásához jut el.[8] (A fenséges az „abszolút ellentmondás"[9].) Azt viszont nagyon világosan kifejti, hogy mit kell „végességen" érteni: „Mert ez a legfőbb bölcsesség ebben a szférában; hősei manufaktúra-hősök, nagy mezőgazdák, a híres bankár, Fulton a gőzgépével és így tovább. E bölcsesség, mely megreked a végességben, persze bornírt és nem igaz, de rossz és rút csak akkor lesz, ha ezt az elkülönült szellemet tudatlanságában és korlátoltságában princípiummá teszi meg, az általánossal és abszolúttal való szembeszegülésében, amennyiben ugyanis tagadják azt, hogy a szellemnek van igazi alakja e véges alakokon kívül, tehát azt állítják, hogy a szellemnek e véges nem-igaz alak az egyetlen igaz alakja, tehát, hogy a véges célok a legfőbb törvények."[10] A polgárság s a jakobinusok forradalmi ideológusai-

8. Ruge: Neue Vorschule zur Ästhetik. Halle 1837. 96.
9. I. m. 92.
10. I. m. 97.

nak tragikus önámítása, melynek művészi kifejezése a művészet elméletében és gyakorlatában az antikizálás volt, itt egy – a kapitalista fejlődéssel szembeni – kispolgári prédikációvá változik át a „műveltség", a „jóravaló hivatalnoktudat" álláspontjáról. „Micsoda roppant csalatkozás – írja Marx a jakobinusokról –, az *emberi jogokban* el kell ismerniök, és szentesíteniök kell a modern polgári társadalmat, az ipar, az általános konkurrencia, a céljaikat szabadon követő magánérdekek, az anarchia, az önmagától elidegenült természeti és szellemi egyéniség társadalmát, és egyúttal e társadalom életmegnyilvánulásait utólag egyes egyénekben meg akarják semmisíteni, és egyúttal e társadalom *politikai fejét antik módon* akarják kialakítani!"[11] E „rajongó terrorizmus" tragikus önámítása Rugénál már komikus-felfuvalkodott prédikáló hajlammá változott: a kapitalista fejlődést „elismeri", „mindössze" azt követeli tőle, hogy ő viszont a maga részéről ismerje el a „műveltség" magasabbrendűségét, hogy elégedjék meg a „végességgel", és ne merészkedjék öncél és végcél lenni. S az ideológusok e felfuvalkodottságát annál is inkább elviselheti a burzsoázia, mivel az elpártolt „szellemnek" az a „megváltása", melyet itt Ruge prédikál, végső soron a kapitalizmus dicsőítésére fut ki. Mit sem változtat az alapvető tényeken, hogy ebbe a dicsőítésbe a kapitalizmusnak némi romantikus kritikája is vegyül, olyan kritika, amelyik a kapitalizmus rútságát a prekapitalista vagy primitív kapitalista állapotokkal méri. Nagyon jellemzően fejezi ki Vischer e nüánszot, amikor Goethe *Faust*-jának végén szükségszerűnek tekinti a „kiengesztelődést", mégis hozzáfűzi: „Mindemellett e kiengesztelődés létrejöhetett rendszeres gyakorlati tevékenység, de nem jöhetett létre egy pusztán prózaian ipari tevékenység révén."[12]

Ha lehet, még világosabban mutatkozik e kérdésfeltevés társadalmi alapja Rosenkranznál, hiszen az ő könyve 1848 után íródott. Rosenkranz számára a rút „tulajdonképpen a rosszal azonos"[13]. Miközben mármost e gondolatot és a költészetre való al-

11. Marx–Engels: A szent család. MEM. 2. köt. 121.
12. Vischer: Kritische Gänge. München 1922. 2. köt. 211.
13. Rosenkranz: Die Ästhetik des Hässlichen. Königsberg 1853. 325.

kalmazását, tehát a rútat mint a költészet tárgyát konkretizálni kezdi, nagyon figyelemre méltó és jellemző kijelentéshez jut: „A bűncselekmény poetizáló *tárgyalására való hajlam*" Rosenkranz szerint ugyanis „csak a *proletariátus világtörténelmi fellépésének* tudatával"[14] alakul ki. Rosenkranz tehát egyrészt megállapítja a burzsoázia azon ideológiai fejlődésének, azon ideológiai válságának összefüggését a proletariátus fellépésével, mely ahhoz vezetett, hogy a rút problémájának központi helyet adtak az esztétikában, másrészt mindjárt leszűkíti és eltorzítja a problémát, hogy kitérhessen a polgári társadalom valódi kritikája elől. Az 1830–48-as időszak „társadalmi regényeit" (elsősorban Eugène Sue regényeit) mint „mérgező virágokat" jellemzi. Egyúttal azonban belátja, hogy a rossznak, a rútnak a kérdését a polgári irodalom magának a társadalomnak a fejlődése következtében többé nem mellőzheti, és nem kerülheti meg. A megoldás mármost, melyet itt talál, megint nagyon jellemző a német burzsoáziára, amely a gyors gazdasági megerősödés korszakában előkészült, hogy totálisan alávesse magát Bismarck „bonapartista monarchiájának". Rosenkranz ugyanis a rossz esztétikai átszellemülését az „alsóbb" osztályok anyagvilágából, ahol ez az átszellemülés „mérgező virág", áthelyezi a „felsőbb osztályokba, s a kép azonnal eltolódik. „A bűntettek, melyeket elkövetnek, materiálisan ugyanazok."[15] Minthogy azonban „kimagasló, különösen fejedelmi személyek életével közvetlenül összekapcsolódnak az állam és a társadalom nagy változásai, részvétünk fokozódik". A rútnak mint esztétikai kategóriának e felfogása tehát eltávolít a nagy polgári realizmustól. Annak a fejlődési iránynak útját fogja elméletileg egyengetni, melynek legjelentősebb képviselői Németországban Friedrich Hebbel és Richard Wagner voltak, és amelyik a burzsoázia régi morális nézeteinek felbomlását mutatja, mégpedig a burzsoázia forradalmi osztályból reakciós osztállyá való átalakulása következtében, oly módon, hogy e felbomlást lehetőleg elválasztja anyagi, társadalmi alapjától, és ebben az elválasztásban a heroizáló stílus és a pszichologizáló „elmélyítés" eszközeivel esz-

14. I. m. 327.
15. I. m. 329.

tétikailag megdicsőíti. Rosenkranz, aki személyileg inkább hajlamos egy kompromisszumos akadémizmusra, itt kevésbé jellegzetes, mint maga Vischer, akinek ebbe az irányba való fejlődését később tárgyalni fogjuk. De Rosenkranz személyes ízlése és elméleti, Vischerhez képest jobboldali beállítottsága, ellenszenve Hebbellel szemben stb., az alaptendencián nagyon keveset változtatnak.

E fejtegetések bizonyára elegendők annak világossá tételéhez, hogy a fenséges-komikus-szép idealista-formalista, látszatdialektikus triádja ezeknél az íróknál csak azt szolgálja, hogy koruk művészi gyakorlatának központi problémáját, a kapitalista valóság megformálásának problémáját – melyet felvetni társadalmilag kényszerültek – átfordítsák az apologetikusba. A realizmus kérdését felvetik, fel kellett vetniük; azonban úgy oldják meg, hogy igenlésük felér az igazi, társadalomkritikai realizmus tagadásával.

Mindebből látható, hogy ezek az esztéták, akik az 1848-as forradalom előtt és után a német liberális burzsoázia különböző árnyalatait képviselték, szöges ellentétben álltak Marxszal. Hogy a képet teljessé tegyük, állítsuk szembe Vischer és Rosenkranz néhány megjegyzését Eugène Sue *Párizs rejtelmei* című művéről, Marx megjegyzéseivel *A szent család*-ból. Mert Marx e regény szentimentális álrealista felemásságait megsemmisítő éllel *balról* bírálja, míg Vischer és Rosenkranz jellegzetes német-liberális módon, *jobbról* támadják. Vischer általános jellemzése arra fut ki, hogy Sue regényének anyaga esztétikai lehetetlenség. Következőképpen támasztja alá ezt az ítéletet: „Olyan képet kívánunk, ha valóban esztétikai kidolgozásról akarunk beszélni, amely magában egy mozgásfolyamatot ábrázol, egy olyan mozgását, mely borzadáson és nyomorúságon keresztül *kiengesztelő befejezéshez vezet.*"[16] Ez a lehetőség történelmileg még nem adott; innen a modern művészet problematikája. Vischer ugyanis, minden liberális felemássága mellett, becsületesség dolgában még mindig toronymagasan áll a kapitalizmus egyszerű apologétái, teszem az Eugen Richter-félék fölött. A kapitalizmus társadalmi borzalmainak ökonómiai okaiból semmit nem ért meg; mégsem tagadja őket ker-

16. Vischer: I. m. 2. köt. 152.

telés nélkül, ha találkozik velük (legalábbis 1848 *előtt*). Csupán Németország fejletlen kapitalista viszonyaiból, abból, hogy a francia és angol kapitalizmust nem ismerte, a kapitalista fejlődés általános törvényeit pedig nem értette meg, egy liberális utópiát kotyvasztott össze, amelyik a következő gondolatban csúcsosodik ki: „A politikai reformnak egyben szociálisnak is kell lennie; minden forma felbomlásának egyik fő oka a nép szegénysége."[17] Tehát: Németországnak a liberalizmus értelmében történő átformálása oldja majd meg a szociális kérdéseket. Addig pedig a „kiengesztelődés" és vele együtt a rút feloldása a helyreállított szépségben „csak reményekben és a jövőre irányuló követelésekben" van meg; azaz Vischer számára a művészeten kívül.

Míg Vischer szemében tehát Sue *túlságosan realista,* addig Marx elemzése realizmusa hiányának, Sue hazug voltának, az általa ábrázolt minden társadalmi tény, összefüggés, típus stb. részint naiv, részint tudatosan képmutató félreismerésének és eltorzításának adja megsemmisítő kritikáját. Marx ironikusan fejti ki, „hogy Eugène Sue a francia burzsoázia iránti udvariasságból anakronizmust követ el, amikor a XIV. Lajos korabeli polgárok szállóigéjét: »Ah! si le roi le savait«, ebben a módosított formában: »Ah! si le riche le savait!«, a . . . munkás, Morel szájába adja. Ez a *naiv* viszony gazdag és szegény között legalábbis Angliában és Franciaországban már megszűnt."[18] Vagy egy másik helyen: „Ahogy a *valóságban minden* különbség mindinkább *szegény* és *gazdag* különbségévé olvad össze, úgy az *eszmében minden* arisztokratikus különbség a *jó* és a *rossz* ellentétévé oldódik fel. Ez a megkülönböztetés az utolsó forma, amelybe az arisztokrata az előítéleteit burkolja."[19]

Lehetetlen itt részletesen elemeznünk Marx – esztétikailag is nagyon fontos – kritikáját Sue-ről. Mi itt csupán az esztétikai problémák marxista és liberális-idealista tárgyalása közötti kontrasztot akarjuk röviden megvilágítani. Aki *A szent család*-ot olvasta, emlékezni fog arra, hogy Marx egy ponton, Fleur de Marie

17. Vischer: Ästhetik, Reutlingen–Leipzig 1846-tól, 2. köt. 378.
18. Marx–Engels: I. m. 55.
19. I. m. 202.

ábrázolásánál, valami pozitívat talál Sue-ben. „Eugène Sue – mondja – felülemelkedett szűk világnézete látóhatárán. Arcul csapta a burzsoázia előítéleteit."[20] Marx azután viszont megmutatja, hogy a fejlődés folyamán mindinkább kiütközik Sue hazug burzsoá mivolta. „Rudolf tehát Fleur de Marie-t előbb bűnbánó bűnössé változtatta, majd a bűnbánó bűnöst apácává, és végül az apácát hullává."[21] Nagyon érdekes mármost, hogyan ítél Rosenkranz Marie-ról mint prostituáltról, aki Marx szerint „megőriz bizonyos emberi lelki nemességet, emberi elfogulatlanságot és emberi szépséget, amelyek tiszteletet keltenek környezetében". Csak azt mondja: egy hercegnő mint prostituált lehet „érdekes, de a legkevésbé sem poétikus". A befejezésről pedig – mellesleg a Hebbel *Mária Magdolná*-jában jelentkező társadalomkritika kezdeteit élesen elítélve – azt mondja: „Sue-nek legalább volt annyi tapintata, hogy Marie-t atyjának, Rudolphnak, az allegorikus német fejedelemnek udvarában hajadonként hagyta tüdővészben meghalni."[22]

Miért érdeklődött Marx mármost a vischeri esztétikának éppen ezen része iránt legjobban, amikor fejtegetéseinkből világosan kirajzolódik, hogy Vischer problémamegoldásai iránt csak kelletlen megvetést érezhetett? Úgy tűnik, éppen e radikális elutasítás volt a szép „mozzanatairól" szóló szakaszok alapos kivonatolásának *egyik* oka. Ne felejtsük el, hogy Marx a vischeri esztétikát *A tőke* előmunkálatainak időszakában, éppen *A politikai gazdaságtan bírálatához* végleges megfogalmazása előtt olvasta. S ne felejtsük el, hogy e művekben a kapitalizmus szörnyű oldalait s ugyanakkor a kapitalizmus mozgásának, megjelenési formájának stb. a helyes és mindenekelőtt a hamis ideológiai visszatükrözéseit szisztematikus részletességgel tárgyalta. Vischer esztétikája mármost egy ilyen visszatükrözési komplexumot kínált neki, a lehető legrészletesebb, szinte pedáns rendszerességében, a konkrét példák és a problématörténeti jellegű ábrázolás gazdag teljességével. E részletesség és rendszeresség, e kísérlet, hogy minden lehetőségre ki-

20. I. m. 169.
21. I. m. 175.
22. Rosenkranz: I. m. 106. k.

térjen, Marx számára bizonyos szemléltető anyagot szolgáltathatott a hamis ideológiákat illetően, az eltorzulás objektív folyamatának torz visszatükrözését illetően. (Lifsic joggal utal a „mértéktelenség" problémájára.) Vischer nézeteinek hamis volta nem tette értéktelenné az anyagot Marx számára: olyan ideológiai problémákról, esztétikai kérdésfeltevések és megoldások lehetőségeiről kapott kompendiumot, melyek – még ha helytelen álláspontról indultak is ki, még ha hamisan voltak is felvetve és megoldva – mégis az objektív valóság épp azon oldalának voltak esztétikai visszatükrözései, melyeknek ebben az időszakban specifikusan érdekelniük kellett Marxot.

A *második* fő szempont, mely Marx érdeklődését Vischer esztétikája iránt nyilvánvalóan meghatározta, az a probléma volt, hogy mennyire *működik közre tevékenyen* a szubjektum a „szép" keletkezésében. Marxnak ez az érdeklődése nem korlátozódik a vischeri esztétika tulajdonképpeni „szubjektív" szakaszára, a fantáziáról szóló szakaszra. Marx a vischeri esztétika minden részéből kivonatolja a történetileg vagy metodológiailag fontos mondatokat, melyek a szubjektum e szférájában való aktív, tevékeny szerepével foglalkoznak, mind *A szép metafizikájá*-nak első, elvi részéből, mind pedig a természeti szép tárgyalásából és a művészi technikáról szóló befejező fejezetből. Marxnak ez az érdeklődése a Vischer felvetette és tárgyalta problémák iránt könnyen érthetővé válik, ha meggondoljuk, hogy milyen időszakban tanulmányozta e művet. Marx egész élete során szüntelen kétfrontos harcot vívott az idealizmus és a mechanikus materializmus ellen. A negyvenes években, Hegel meghaladásának és materialista talpraállításának időszakában szükségképpen az idealizmus elleni harc állt az előtérben *(A szent család, Német ideológia)*. De még itt sem szabad megfeledkezni arról, hogy a *Német ideológia* Feuerbach-szakasza, különösen pedig a Feuerbach-tézisek, a legnagyobb élességgel vetik fel a mechanikus, a „régi" materializmus meghaladásának kérdését. És éppen e téziseken vonul végig az eddigi, a mechanikus materializmussal szembeni kifogásként, hogy a „tevékeny oldalt", a praxist, átengedte az idealizmusnak, amelyik azt magától értetődően csak elvontan fejthette ki; hogy a mechanikus materializmus az ember és a körülmények

közötti kölcsönhatást figyelmen kívül hagyja, „elfelejti, hogy a körülményeket éppen az emberek változtatják meg" stb. Nézeteinek széles történeti alapon való konkretizálása, mely *A politikai gazdaságtan bírálatához* című művében kezdődik, és *A tőké*-ben éri el csúcspontját, e vonal következetes keresztülvitelét mutatja. E „tevékeny oldal" konkretizálása az ökonómia területén, az ökonómia kategóriáiról (mint „dolgokról") való fetisisztikus polgári elképzelések visszavezetése emberek (osztályok), (dolgok közvetítette) viszonyaira, termelés és elosztás, csere és fogyasztás stb. viszonyának dialektikus megvilágítása, mindezek a problémák arra késztették Marxot *A politikai gazdaságtan bírálatához* című művében, hogy a „tevékeny oldalt" nagyon élesen kimunkálja, és kiélezze a vitát annak mechanikus félreértése ellen. Bizonyára nem véletlen, hogy Engels *A politikai gazdaságtan bírálatáról* írott ismertetésében éppen ezeket a mozzanatokat állítja határozottan előtérbe, s – a kétfrontos harcot teljesen megőrizvén – éles iróniával nyilatkozik a „polgári köznapi értelem esetlen kordésgebéjéről", mellyel lehetetlen „az elvont gondolkodás igencsak hepehupás terepén hajtóvadászatra" menni.[23] És az egyik fő akadály, mely előtt az esetlen „kordésgebe" áll, Engels szerint az az „árok, amely a lényeget a jelenségtől, az okot az okozattól elválasztja". A közgazdaságtan számára azonban e probléma ennyit jelent: „. . . a gazdaságtan nem dolgokkal foglalkozik, hanem személyek és végső fokon osztályok közötti viszonyokkal; ezek a viszonyok azonban mindig *dolgokhoz* vannak kötve, és *dolgokként jelennek meg.*"[24] S ha még hozzáfűzzük, hogy Marx *A politikai gazdaságtan bírálatához* című művében ezt a kérdést nemcsak a gazdasági alap vizsgálatánál vetette fel és oldotta meg, hanem – ebből kiindulva – alap és felépítmény viszonyát illetően is; ha hozzáfűzzük, hogy e vizsgálódásokban a művészet „egyenlőtlen fejlődésének" kérdése is felmerül, akkor, úgy hisszük, könnyen érthető, hogy Marx éppen ebben a korszakban érdeklődött e kérdéskomplexum iránt.

23. Engels: Karl Marx: A politikai gazdaságtan bírálatához. MEM. 13. köt. 464.

24. I. m. 467.

Itt megint csak nem Vischer vagy az általa tárgyalt és Marx által szintén kivonatolt szerzők idevágó nézeteinek kritikájáról van szó. A rájuk vonatkozó marxi kritika vonala annyira világos, hogy Marx számára nyilván feleslegesnek tűnt ezekre akárcsak utalni is. Marx érdeklődése itt kétségtelenül az esztétikai kérdésfeltevés és megoldás azon különböző formáira koncentrálódott, amelyeknél e problémák – noha helytelenül felvetve – fellépnek. Utalunk itt például arra a nagyon érdekes, részletes kivonatra, ahol szisztematikusan összefoglalja Kant különböző – Vischernél elszórt – nyilatkozatait *Az ítélőerő kritikájá*-ból, hogy kiemelje a kanti kérdésfeltevés sajátosságát, nevezetesen az esztétika tisztán szubjektív kiindulópontját, amely azonban mégis oda vezet, hogy a szépet (ellentétben a kellemessel) nem „tiszta személyes érzésekre" alapozza, hanem innen kiindulva kísérel meg valami általánosat találni.

Talán még érdekesebb az a hely, ahol, a „természeti szépről" szóló szakaszban, különösen „az anorganikus természetben található szépséget" (fény, szín stb.) nagyon részletesen kivonatolja. Ideírjuk e kivonat néhány fontos sorát, hogy röviden utaljunk *A politikai gazdaságtan bírálatához* egy helyére, mely ugyancsak a színek kérdését érinti. Marx ezt kivonatolja tehát Vischerből: „*Szín.* Colores apparentes. Meghatározott testekhez kötött színek – a legbensőbb vegyületnek, a dolgok tulajdonképpeni minőségének kifejezéseként jelenik meg –, hangulatok (öntudatlan szimbolika), melyek a fehéret, feketét, szürkéssárgát, vöröset, kéket, zöldet kísérik. Érzéki-erkölcsi jelentés. Átmeneti színek; árnyalatok és tónusok, a színezés sajátossága minden individuumnál. Színek, a differenciált fény stb." Olvassuk mármost a következő helyet az aranyról és ezüstről *A politikai gazdaságtan bírálatához* című műből: „Másrészt az arany és az ezüst nemcsak negatív módon felesleges, azaz nélkülözhető tárgyak, hanem esztétikai tulajdonságaik a pompa, a dísz, a fény, az ünnepi szükségletek természetadta anyagává, röviden a felesleg és a gazdagság pozitív formáivá teszik őket. Úgyszólván természetfényként jelennek meg, mivel az ezüst valamennyi fénysugarat eredeti színkeveredésében, az arany csak a leghatványozottabb színt, a vöröset veri vissza. A színérzék pedig egyáltalában a szépérzék leginkább közkeletű

formája. A nemesfémek neveinek színvonatkozásokkal való etimológiai összefüggését a különböző indogermán nyelvekben Jakob Grimm mutatta ki. (Lásd *Geschichte der Sprache*-ját)."[25]

Itt másodlagos és nem is eldönthető kérdés, hogy Marx e fejtegetéseinek a kivonatolt vischeri hely vagy Grimm volt-e *közvetlenül* ösztönző indítéka. Számunkra ebben az egymás mellé állításban a módszerek azon *kontrasztja* fontos, mely itt kifejezésre jut Vischer és Marx között. Vischer idealista hegeliánusként kénytelen a természeti jelenségeket vagy elszakítani az embertől és praxisától, vagy pedig ott is szubjektív elemet vinni bele, ahol nyilvánvalóan olyan jelenségekről van szó, melyeknek lényege, hogy függetlenek a szubjektumtól, tehát egyidejűleg esik a „nemkritikai pozitivizmus" és a „nem-kritikai idealizmus" hibájába – ahogyan Marx a késői Hegelről mondja.[26] Később látni fogjuk, hogy ez a probléma éppen azokhoz a motívumokhoz tartozott, melyek Vischert Hegeltől Kanthoz, Kanttól pedig egyfajta pozitivista irracionalizmus felé vezették. Marx ellenben azzal az átfogó és mindenoldalú materialista dialektikával tárgyalja a természeti szép problémáját – itt az arany és ezüst esztétikai tulajdonságainak kérdését –, amellyel *A politikai gazdaságtan bírálatához* című műben és később *A tőké*-ben ember és természet viszonyát általában tárgyalja. Mindenütt azt a sokrétű kölcsönhatást látjuk, melyben az ember, aki maga is természeti produktum, az anyagi termelési folyamat közvetítésével fokozatosan elsajátítja a természet tárgyait. „Az anyagi termelés meghatározott formájából adódik – mondja Marx – először is a társadalomnak egy meghatározott tagozódása, másodszor az embereknek egy meghatározott viszonya a természethez."[27] Az tehát, hogy a természeti produktumok csak objektív, az embertől, a szubjektumtól független tulajdonságai következtében sajátíthatók el és használhatók fel meghatározott célokra a társadalmi termelőfolyamat révén, egyáltalán nem mond ellent annak a ténynek, hogy szerepük a termelésben és ebből kifolyólag a felépítményben (esztétikában) elvá-

25. Marx: A politikai gazdaságtan bírálatához. MEM. 13. köt. 118. k.
26. Marx: Gazdasági-filozófiai kéziratok. Budapest, 1962. 103. k.
27. Marx: Értéktöbblet-elméletek. Budapest, 1958. 1. köt. 249.

laszthatatlanul össze van kapcsolva a dialektikus folyamat „tevékeny oldalával", az anyagi termelési folyamattal. Ahol tehát az idealista filozófus Vischer tanácstalanul megoldhatatlan antinómiát lát mechanikus objektivitás (természet, elvonatkoztatva az anyagi termelési folyamattól) és felfújt szubjektivitás (az emberi gondolkodás és érzékelés, ugyancsak elvonatkoztatva az anyagi termelési folyamattól) között, Marx ott is dialektikusan, konkrétan veti fel a kérdést. Marxnak itt egyáltalán nem volt szükséges Vischert bírálnia, mivel Strauss és Bruno Bauer bírálatában, *A szent család*-ban a hegelianizmus két oldalaként kritikailag már elintézte ezt az ellentmondást. Úgy beszél ott a Strauss és Bauer közötti harcról, mint amely „Hegel spekulációján belül... marad": „az első elem a metafizikusan travesztált *természet* az embertől való *elválasztottságában,* a második a metafizikusan travesztált *szellem* a természettől való elválasztottságban..."[28]

Marx egyáltalán nem mutatott érdeklődést a természeti szép ábrázolásának vischeri specifikuma, a történelem mint természeti szép iránt, amellyel kapcsolatban a fiatal Vischer azt képzeli, hogy meghaladta Hegelt. Mindenesetre az esztétika idevágó szakaszaiból néhány nagyon fontosat kivonatolt, s ezek *A politikai gazdaságtan bírálatához* nagy *Bevezetés*-ében is szerepet játszanak: Vischer megjegyzéseit a mítoszokról, és a régi és új költészethez való viszonyukról. Természetesen itt különösen hangsúlyoznunk kell, hogy Marx ezzel kapcsolatban semmi újat – még csak anyagot sem – meríthetett Vischer esztétikájából, mivel, ahogy később látni fogjuk, a marxi koncepció a mítosz szerepköréről a történelemben sokkal korábbi keletű, mint a Vischer-olvasmányok. Minthogy azonban e kérdés a legszorosabban összefügg a modern költészet marxista és liberális koncepciójának ellentétével, csak azután tárgyalhatjuk majd, ha e liberális filozófia fejlődését Vischernél a politikai fejlődésével való összefüggésében valamivel közelebbről megvilágítottuk.

28. Marx–Engels: A szent család. 117.

Vischer politikai fejlődése egy liberális württembergi kantonálisdemokrata fejlődése a bismarcki császári birodalom feltétlen igenléséig. Azt a tipikus utat járja tehát, melyet a liberális német burzsoázia 1840-től 1870-ig megtett. Ha most ezt az utat valamivel közelebbről vesszük szemügyre, akkor ezzel egyrészt a vischeri fejlődés specifikus vonásait emeljük ki, másrészt azzal a céllal tesszük, hogy esztétikai nézetei fejlődésének társadalmi alapjait felfedjük. Maguknak az 1840-től vívott osztályharcoknak az ábrázolása szükségképpen kívül esik e tanulmány keretein. Itt annál is inkább lemondhatunk még a vázlatos ábrázolásról is, mert Marx és Engels írásaiban és leveleiben az olvasó megtalálhatja ezeknek az osztályharcoknak kimerítő történetét.

Vischer kezdettől fogva világosan kimondotta az esztétikai nézetei és politikai állásfoglalása közötti összefüggést. (Ami magától értetődően nem jelenti azt, hogy a valóságos összefüggéseket valaha is megértette volna.) Professzori székfoglalójában Tübingenben (1844) kijelenti, hogy az esztétika „a legnagyobb mértékben részese a különböző államformákról szóló tannak"[29]. Ebben az időszakban is kiáll a köztársaság mellett, mint a politikai és társadalmi problémák egyetlen lehetséges megoldása mellett; ismerjük már azt a mondását, hogy a szükségszerűen bekövetkező forradalomnak nemcsak politikainak, hanem egyben szociálisnak kell lennie. E kiállást a köztársaság és a forradalom mellett azonban már a 48 előtti időszakban valódi délnémet-liberális módon korlátozza. Esztétikájában nagy szerepet játszik a forradalom kérdése, mint a jelenkor költészetének központi témája. Ámde a nagyon általános szinten maradó igenléshez mindig olyan erős liberális fenntartás járul, mely azonnal megszünteti az igenlést. Csak egy nagyon jellemző helyet hozunk fel: „Amerika szabadságharca és az amerikai Köztársaság példát mutatnak. Ha azt állítjuk, hogy a szép emberiesség mint a nép igazi állapota, csak a köztársaságban lehetséges, úgy ez nem jelenti azt, hogy minden köztársaság szép képet nyújt, még az olyan is, amely idegen országban keres-

29. Vischer: Kritische Gänge. 1. köt. 173.

kedői kolóniát alapít, miközben bántalmazza az őslakosságot. A republikánus levegő mindig felemelő és frissítő, de csak akkor fejlődik esztétikussá, ha oly mértékben érvényesült, hogy megteremtette a megfelelő formákat. – Így még a francia forradalom is csak fele egy nem bevégzett műnek." S a konkrétabb kifejtésnél eljut addig, hogy érthetőnek találja, „miért fűződik az esztétikai érdeklődés előszeretettel a forradalom áldozataihoz, nemességhez és trónhoz, a vendée-i, bretagne-i reakcióhoz . . . A forradalom *csinálni* akarja a történelmet, s a csinált történelem nem esztétika. A forradalomnak tehát az első elvont áttörés sikertelensége után szövetkeznie kell a természettel és a hagyománnyal . . ."[30]

E mondatokban az egész vischeri filozófia és esztétika liberális alapjai színtisztán előttünk állnak. Látjuk, hogy a kései Hegel történelemfilozófiai alapgondolata – a forradalmat mint múltat igenli, de mint jelent és jövőt tekintve elveti – hogyan változik meg a negyvenes évek osztályharcainak megfelelően. Hegel – legalábbis a júliusi forradalomig, melyet csak néhány hónappal élt túl – azt képzelhette, hogy a forradalmi korszaknak vége, és a polgári társadalom Németországban is fokozatosan, porosz alapon fog kibontakozni. Vischer ifjúkorában azonban a német burzsoázia a polgári forradalomra készülődött. A kapitalizmus feltartóztathatatlan behatolása Németországba, a vámszövetség hatásai stb. mind világosabban mutatják, különösen IV. Frigyes Vilmos romantikus reakciós kísérletei után, hogy Poroszországban és Németországban a régi rezsim és a feltörekvő burzsoázia között erőszakos összecsapásnak kell bekövetkeznie.[31] Vischer tehát kénytelen a forradalmat a múltból a jelenbe és a jövőbe áthelyezni. Ezzel azonban lehetetlenné válik számára nagy múltbeli forradalmaknak az a fenntartás nélküli igenlése, melyet Hegel még megengedhetett magának. A forradalom képét a liberális burzsoázia (nála: délnémet-kisvárosi jellegű) szükségleteinek megfelelően kell átalakítania. A forradalomnak rendezettnek, organikusnak, a hagyományokat megőrzőnek, „esztétikusnak" kell lennie, azaz

30. Vischer: Ästhetik. 2. köt. 374. Kiegészítés.

31. Vö. erről Engels jelentős, újonnan felfedezett tanulmányát: A status quo Németországban. MEM. 4. köt. 38–55.

egy lépéssel sem szabad továbbmennie, mint azt a burzsoázia érdekei megkövetelik. Nem szabad hagynunk ugyanis, hogy a fenti idézet esztétikai jellege félrevezessen bennünket. Vischer ebben az időszakban egyáltalán nem olyan kizárólagosan „esztéta". És a politikai állásfoglalás és esztétikai értékelés közötti direkt vonatkozás nála későbbi korszakában is sokkal szorosabb és átláthatóbb, mint legtöbb kortársánál. Ebben az időszakban azonban még azt is megkísérli, hogy egyrészt magát az esztétikát politizálja, másrészt a művészet érdekeit alárendelje az általános politikai és szociális érdekeknek. Így pl. székfoglalójában azt mondja: „S ha valaki azt mondaná nekem, hogy választanom kell: szegénységet és bárdolatlan egyszerűséget s ennek ellenében a művészet ápolását, vagy jólétet és boldog kibontakozást, de műkincsek nélkül; nos, élvezettel tűzbe kívánnék szoborgyűjteményt és képtárat."[32] Nem feszegetjük, mennyire gondolta ezt Vischer komolyan. Annyi bizonyos, hogy ebben az időszakban semmiképpen sem kizárólag esztétikai szempontból indult ki, s ezért a forradalmakban semmiképpen sem azok nem-esztétikus mivolta, hanem sokkal inkább politikai szociális radikalizmusuk taszította. Tehát a forradalomról idézett helyet csak akkor érthetjük meg helyesen, ha tekintetbe vesszük Vischer *politikai* elhatárolódását a hegelianizmus balszárnyától. Azt mondja a már gyakran idézett székfoglalóban: „Azt is tudják, hogy nem akarjuk a valóságot elvont mércékhez szabni, hogy gyűlölünk minden demagóg lényt, hogy Rugéval is »az eszmének megfelelő praxis«-felfogása miatt szakítottunk, s hogy nézetünk szerint higgadt lépésekben kell az eszmét kiérlelni, hogy annak idején a jövő gyümölcse magától hulljék le a fáról."[33]

Látjuk tehát, hogyan áll a dolog Vischer „republikanizmusával", és azt is látjuk, hogy a minden forradalomtól való elfordulása csírái fejlődésének már e „radikális" korszakában megvoltak. Ha később Ruge átpártolt Bismarckhoz, akkor bizonyára nem meglepő annak a Vischernek bismarcki irányba való fejlődése, aki 1844-ben oly élesen elhatárolta magát a számára túl radikális

32. Vischer: Kritische Gänge. Id. kiad. 1. köt. 170. k.

33. I. m. 143.

Rugétól. A későbbiekben azt is látni fogjuk, hogy a vischeri irracionalizmus csirái már fejlődésének e hegeli korszakában megvoltak, mégpedig az organikus fejlődésről vallott ama felfogásban, hogy az organikus fejlődést nem lehet „csinálni". Ez a gondolat, mely szerint a történelmet lehetetlen irányítani, Vischernél mind erősebben a történelem abszolút irracionalitásának jellegét ölti. Az ellentmondás a német burzsoázia osztályérdekeiben – amely burzsoázia gazdasági és külpolitikai érdekeit Bismarck útján váltja valóra, ennek fejében azonban lemond a politikai hatalomról, más követeléseinek gyors érvényesítéséről, s beilleszkedik egy olyan államba, amelyik élesen ellentmond eredeti ideológiájának – ez az ellentmondás Vischernél, ahogyan látni fogjuk, éppen az irracionalizmus problémájában tükröződik vissza. Ezt már előljáróban élesen ki kellett emelnünk, mivel az egész német fejlődésre rendkívül jellemző, hogy a fasizmus központi világnézeti alapjai is a liberális burzsoázia és annak ideológiája talaján sarjadnak, és a fasizmus, a liberalizmus elleni minden látszólagos ideológiai küzdelme dacára ideológiailag is a német burzsoázia fejlődésének nagy folyamából nő ki.

Annak ellenére tehát, hogy Vischer esztétikai állásfoglalását döntően osztályjellegű politikai állásfoglalása határozza meg, és nem fordítva, mégis természetesen kezdettől az esztétika problémája, vagy valamivel szélesebben felfogva, a kultúra problémája áll érdeklődése középpontjában. Hiszen a hegeli esztétikán végrehajtott lényeges változtatásainak egyike éppen az a koncepció, hogy a jelen önálló, új korszakot jelent az esztétika számára. A „nagyszerűen, ha nem is szépen harcoló és küszködő jelen"[34] hívének vallja magát. S az ókor és a középkor mellé csatlakozó modern kor koncepciója Vischernél a legszorosabban kapcsolódik a fent jelzett értelemben vett forradalomról vallott politikai koncepciójához. Ő maga a következőképpen jellemzi a későbbi években e korszakot: „Akkoriban nemcsak azt hittük, hogy egy politikai forradalom előtt állunk – amiben igazunk volt –, hanem azt is, hogy egy egészen új művészet születésének előestéjén, ami

34. Idézi Glockner: Vischer und das XIX. Jahrhundert. Berlin 1931. 6.

számunkra a forradalom szükségszerű gyümölcsének tűnt, de ez persze csupán szép álom volt."[35]

Ezt az álmot az ifjú Vischer természetesen valódi liberális-habozó módon álmodta. A negyvenes években is minden volt inkább, mint az akkoriban keletkező modern költészet merész előharcosa. Különösen Herwegh és Heine politikai költészete ellen harcolt állandóan, s olyan provinciális idilleket állított vele szembe, amilyeneket Mörike írt. Mindenesetre Vischer is harcolt kora politikai állapotai ellen, de ennek a harcnak eleve egy minden valóságos összeütközés elől meghátráló, mérsékelt-liberális jellege van. A határozottan ellenzéki írókat mint nem-esztétikusakat fogja fel, és ugyanakkor azzal mentegeti őket, hogy korunknak „nincs jelene, csak múltja és jövője van. *Új életformákért küzdünk;* csak ha ezek már megvannak, akkor lesz a művészetnek anyaga." S az anyaggal meglesznek a formái is. A jelent illetően pedig olyan – félig persze ironikusan gondolt – kísérletekkel vigasztalódik, melyek kitérnek az igazi harc elől: „Legalább az örök napot nem vehetik el tőlünk, a levegőt nem cenzúrázhatják, a fáknak és a hullámoknak nem tilthatják meg rendőrileg kifogásolt titkos beszélgetéseiket, az ég madarait nem számlálhatják meg, és nem küldhetik Szibériába."[36]

E meghasonlottság Vischernél nem csupán Németország liberális burzsoáziájának általános felemásságain alapszik. A burzsoázia ideológusaként Vischer meglehetősen pontosan kifejezi ugyan a burzsoázia általános osztályérdekeit, de azok a tendenciák is érvényre jutnak nála, melyek saját rétegéből, a burzsoázia kispolgári ideológusainak rétegéből erednek. S ez a szituáció nagyon erősen meghatározza viszonyát a jelenhez. A burzsoázia ideológusaként feltétlenül igenli Németország kapitalista fejlődését, benne látja a jövőbe vezető egyetlen járható utat. Kispolgári ideológusként, „kultúrfilozófusként" azonban éles a szeme a kapitalista fejlődés „árnyoldalai" iránt a kultúra, különösen a művészet szempontjából. Ámde túl erősen összenőtt a burzsoáziával, semhogy innen egy romantikus antikapitalizmushoz jusson – mint

35. Vischer: Kritische Gänge. 5. köt. IX. old.
36. I. m. 5. köt. 38. k.

teszem, ideiglenesen, Carlyle. Ennélfogva nála ezen érdekek összeütközéséből eklektikus antinómiák keletkeznek, ami későbbi fejlődése során szintén az irracionalizmus irányába hajtja őt tovább. Először megelégszik magának az antinómiának kimondásával, s annak világos felismerésével, hogy ez az antinómia megoldhatatlan. „Szörnyűségesen igaz az a tétel: a kultúra érdeke és a szép érdeke, ha közvetlen szépet értünk rajta, harcban állanak egymással; s a kultúra minden előrelépése halálos tiprás azokra a virágokra, melyek a naiv-szép talajáról nyílottak ki... Szomorú, de semmit sem segít; mindkét tétel egyformán igaz, s csak emberi, hogy hol panaszkodunk, hol pedig filozofikusan beletörődünk."[37] Ezek a mondatok rendkívül jellemzőek Vischerre. Egyrészt túlságosan össze van nőve Németország klasszikus kultúrájával, hogysem esztétaként a nagyon nyomorúságosan felnövekvő német kapitalizmus tiszta apológiáját hirdesse, ahogyan ez a forradalom után Gustav Freytag írói praxisában kifejezésre jutott, másrészt túlzottan össze van fonódva a burzsoázia nagy osztályérdekeivel, hogysem a kapitalizmus által szétrombolt kispolgári és paraszti idillek esztétikai felmagasztalásának álláspontjáról harcoljon a kapitalizmus ellen. Arra a nem helytelen megállapításra jut tehát, hogy a kapitalista jelen nem-esztétikus jellegű, s e megállapításában, ami a tények megállapítását illeti, olykor még Marxszal is érintkezik.

Ámde ha ketten állapítják meg ugyanazokat a tényeket, az nem ugyanaz. Marx a lehető legátfogóbb módon fogja fel a kapitalizmus dialektikáját. Felismeri, hogy annak az óriási és félelmetes folyamatnak, mely milliókat tesz tönkre és hajt szolgaságba, mely minden régi idillikus formát szétrombol, mely szétdarabolja az embereket, és az egész világot áruraktárrá és kereskedéssé változtatja, egyben forradalmi jelentősége van, megteremti az anyagi előfeltételeket az igazi forradalom számára, mely a kizsákmányolás és az osztálystruktúra szétrombolásával előkészíti a talajt a szocializmus „mindenoldalú embere" számára. Vischer, lévén a burzsoázia ideológusa, nem láthat túl a kapitalizmus horizontján. Tehát – eklektikus módon – vagy csak a szétrombolt idillt sirat-

37. I. m. 399.

hatja, miközben áldja a szétrombolót, vagy pedig a polgári forradalomtól kell várnia egy olyan dilemma megoldását, melyet ez a forradalom, akkor is, ha nem végződik olyan szánalmasan, mint a német 1848-ban, csak magasabb fokon reprodukálhat. Vischer különös osztályhelyzete teszi lehetővé számára, hogy egyáltalán lássa ezt a problémát, s ez bizonyos érdem; ugyanakkor lehetetlenné teszi számára, hogy a maga felvetette kérdést bármilyen módon meg tudja válaszolni.

Ilyen világnézettel vett részt az 1848-as forradalomban Vischer a frankfurti parlament képviselőjeként. Az eddig elmondottak után bizonyára nem meglepő, hogy itt rendkívül siralmas szerepet játszott. A kezdeti lelkesedés hamarosan elszállt. („Mámoros voltam, amint az természetes, az idő borától, és zavaros, mint mindenki" – mondja erről önéletrajzában.[38]) A lelkesedés főként azért szállt el, mert Vischer csakúgy, mint a német burzsoázia általában, belátta, hogy a forradalom kimenetele messzemenően magának a burzsoáziának a magatartásától függ. „A parlament egy ideig mégis ténylegesen uralkodott, s ez bizonyos felelősségérzettel járt, ami megsokszorozta a rám nehezedő mázsás terheket... A »mérsékelt baloldal« tagja voltam; elvünk a köztársaság szelíd előkészítése volt. Kinek kellene nagyon szégyenkeznie amiatt, hogy akkoriban az időtől mámoros fantáziával nem ismerte fel azt, ami napnál is világosabb számunkra, miután megéltük az akkori francia köztársaság bukását az államcsínyben, a Kommünt, a spanyolországi őrültséget!" – írja 1874-ben önéletrajzában.[39] Vischer itt szemérmesen elhallgatja, amit a burzsoázia világosabban gondolkodó képviselői tisztán láttak, nevezetesen a párizsi júniusi csata hatását, és a német proletariátus fenyegető felkelésétől való félelmet. Nem látja, hogy egész akkori jogi és parlamentáris kreténizmusa csak ideológiai formája volt annak, hogy a német burzsoázia a forradalom továbbvitelétől való félelmében szakadatlanul azon fáradozott, hogy leszerelje és szétzilálja, „legális" korlátok közé szorítsa a radikális polgári forradalom révén bilincseiktől már megszabadult erőket, és – ha szükséges – a

38. I. m. II. köt. 487.

39. I. m. 489.

reakcióval szövetkezzék ellenük. Az a kijelentése, hogy néhány hét múlva tisztában volt vele: „semmit sem fogunk létrehozni", helyesen fejezi ki e hangulatot, persze anélkül, hogy az igazi okok mélyére hatolna, anélkül hogy igazán megértené ezeket az okokat.

A német burzsoázia fejlődésének objektív ellentmondásai oly módon tükröződnek vissza Vischer fejében – éppúgy, mint a kor legtöbb polgári ideológusának fejében –, mint a polgári forradalom egységes alapelvének, a nemzeti egységnek és a szabadságnak kettéosztása és szembeállítása. Minthogy a forradalomtól való félelmében általában visszariad a nemzeti egység forradalmi megvalósításától, s bár szavakban a köztársaság hívéül szegődik, páni félelem fogja el egy lassalle-i „Nagynémetország moins les dynasties"-tól, ezért szembeállítja egymással a szabadság és az egység elvét, és e dilemmában az egység hívének vallja magát. Ezzel már 1848-ban előkészíti Bismarckhoz való átállását. Magatartásáról jellemző módon azt írja: „Nem azért léptem át a baloldalhoz, mert republikánus vagyok, hanem mert azt reméltem, hogy ennél a pártnál találom meg legbiztosabban a minden körülmények között annyira szükséges *energiát*."[40] Ezt az energiát azonban Vischer nem ott várta, ahol objektíve keresni és találni lehetett: nem abban az energiában, mely a polgári forradalmat, miután minden korhadt feudál-abszolutisztikus maradványt elsöpört, az egységes német köztársaság megteremtéséig hajtja előre, hanem egy olyan – a „hagyományokat" kímélő – egységes Németország megteremtésében, amely egy agresszív külpolitika megvalósítására is képes. Önéletrajzában ezt meglehetősen világosan kimondja: „Valójában a két elv közül, melyről szó volt, a nemzeti egység és hatalom elve alapjában sokkal erősebb volt bennem, mint a szabadságé. Természetesen sok hiányzott ahhoz, hogy világosan lássak afelől, mennyire elválaszt engem tulajdonképpen ez a felfogás a demokráciától, amelyik természete szerint a szabadságot akarja az egység rovására."[41] Hogy miképp értette Vischer ezeket a mondatokat, azt a frankfurti parlamentbeli viselkedése mutatja Olasz-

40. I. m. 3. köt. 77.

41. I. m. 6. köt. 490.

ország és Lengyelország kérdésében. Egy beszédvázlatban így foglalja össze gondolatait: „Egy nemzetnek össze kell tartani azt, ami jog szerint az övé (nevezetesen az Ausztria-meghódította olasz és a Poroszország-annektálta lengyel tartományokat – L. Gy.). Önmagát becsülni és nagyra tartani, e nagyszerű egoizmus egy nemzet első erénye; csak másodsorban jön a más nemzetekkel szembeni igazságosság."[42] Vischernek tehát teljesen igaza van önéletrajzában, amikor azt mondja: „... oly szigorúan németként viselkedtem ... idegen nemzetiségekkel szemben, hogy elvtársaim és én magam is könnyen előreláthattuk volna későbbi elpártolásomat."[43]

Hogy Vischer nem tért rá már akkoriban a bismarcki vonalra, annak oka württembergi liberális tradícióiban rejlik. Ebben a korszakban mély ellenszenvvel és mély bizalmatlansággal viseltetett Poroszország iránt, és a nemzeti egységet nem porosz hegemónia alatt akarta megvalósítva látni, mert ebben semmi garanciát nem látott a délnémet-liberális tradíciók fenntartására és organikus továbbfejlesztésére. E tradíciók később is bizonyos fokig meggátolták abban, hogy a porosz hegemóniát feltétel nélkül üdvözölje. Minthogy azonban tevékenységének tulajdonképpeni politikai tartalma ebbe az irányba ment, gondolkodásában ismét egy megoldhatatlan antinómia keletkezett a számára objektíve nehezen megoldható ellentmondás torz visszatükröződéseként. Ezen az alapon – érthető módon – egyetlen politikai érvet sem hozhatott fel a porosz hegemónia ellen. Talál tehát – Hegel polgári követőire rendkívül jellemző módon – egy formális-logikai érvet: „Helytállónak tartottam azt a tételt, hogy az egésznek egy része nem lehet olyan merész, hogy az egészre törjön, azaz az egész élére álljon. Ebben volt logika; azt lehet mondani, hogy logika volt politika helyett."[44] Ez az önkritika az önéletrajzban már az irracionalista korszakból származik. És látni fogjuk, hogy Vischer a bismarcki politikához való közeledése során a „logika" helyét mind erősebben egy elvileg irracionalista módon felfogott „reálpolitiká-

42. Idézi Adolf Rapp: Vischer und die Politik. Tübingen 1911. 22.

43. Vischer: Kritische Gänge. 6. köt. 490.

44. Uo.

val" tölti be. Ez a fejlődés nagyon érdekes, mert annak társadalmi-politikai alapjait mutatja fel, hogy amint a hegelianizmus a kategóriákkal való üres logikai formajátékká válik, szükségképpen irracionalizmusba csap át; mindkét forma csupán ideológiai visszatükröződése annak, hogy a német burzsoázia mind erősebben elfordul a polgári forradalomtól. Az első stádiumban az idealista-formalista látszatdialektika elleplezi a homályba burkolt félelmet a forradalomtól; a másodikban a forradalomtól való elfordulás már teljes világossággal előtérbe lép.

Mindezek után világos Vischer viszonya az 1848-as forradalomhoz. Ha ehhez még hozzáfűzünk néhány megjegyzést a stuttgarti csonka parlament rendőri szétkergetésével szemben tanúsított magatartását illetően, akkor ezt csak azért tesszük, mert itt derül fény esztétikája egyik centrális pontjának, tragikumelméletének társadalmi gyökerére. Uhlandról szóló tanulmányában méltányolja Uhlandnak azt a magatartását, hogy elment a parlamentnek erre az utolsó ülésére. „Egyszerűen elszaladni méltatlan vég lett volna, ez pedig még mindig tisztességes vég volt, mely hangsúlyozott lezárásként, férfias végelhatározásként jegyezte be magát az emberek emlékezetébe; *ha a miniszterek* (akik szétkergették a parlamentet – L. Gy.) *tragikus konfliktusban állottak, úgy a tényállás nem volt kevésbé tragikus a másik fél részére sem:* a parlament tagjai, ha nem akartak gyáváknak látszani, éppoly kevéssé hátrálhattak, mint ahogy a miniszterek semmiképpen sem lehettek határozatlanok és tétlenek. A magam részéről bevallom, hogy ha magamat két személyre választhattam volna szét, ha a képviselők menetében haladtam volna, és ugyanakkor miniszter lettem volna, magam ellen, mint a menet tagja ellen, mozgósítottam volna a katonaságot."[45] E megjegyzésekben, melyekben feltűnően kifejezésre jut a liberális német burzsoázia már akkoriban teljes lakáj mivolta, ugyanakkor az is megmutatkozik, hogy a tragikum forradalmi elvből ellenforradalmivá, annak ideológiai megdicsőülésévé változott, hogy a német burzsoázia alávetette magát a porosz-monarchista pallosnak.

A tragikus szükségszerűség Hegelnél – legvilágosabban *A szel-*

45. I. m. 2. köt. 389.

lem fenomenológiájá-ban – a társadalmi valóság forradalmi-dialektikus fejlődésének kifejezése volt. Ugyanazon szükségszerűségtől hajtva ellentétes hatalmak csapnak össze, s harcukban a történelmileg alacsonyabb fokon álló résznek, mely a „szellem" fejlődésének alsóbb fokát képviseli, tragikusan el kell pusztulnia. Antigoné és Kreón összecsapása Szophoklésznél Hegel szemében a kifejlődött osztálytársadalomnak és államának nagy költői kifejezése, mely brutálisan és szükségszerűen diadalmaskodik a család és a kegyelet állapotán. De Hegelnél a tragikusan elpusztuló régi mindig csak – még akkor is, ha idealisztikusan-eltorzított módon – a prekapitalista társadalom, melyet a „polgári társadalom" tragikusan megsemmisít. (Az Antigoné-fejezet után következik *A szellem fenomenológiájá*-ban a régi görög világ felbomlása, a római impérium keletkezése, mely Hegelnél rendkívül modern vonásokkal rendelkezik. Shakespeare-felfogása az *Esztétiká*-ban szintén hasonló elképzelésből indul ki, abból, hogy a „hősök" középkori időszakát a „polgári társadalom" váltja fel.) Vischer ezzel szemben a szükségszerűséget egyrészt formálissá általánosítja, miközben abból a tautologikus tételből indul ki, hogy minden szükségszerű, másrészt e formális általánosságot arra használja fel, hogy az ellenforradalom poroszlóit és hóhérait „tragikusan-szükségszerűen" cselekvő személyekként, tragikus hősökként dicsőítse. A szükségszerűség e felfogása egyúttal arra szolgál, hogy ugyanígy „tragikusan-szükségszerű" cselekedetként dicsőítse meg annak a pusztán formális ellenállásnak nyomorúságos voltát, melyet a német burzsoázia képviselői tanúsítottak az ellenforradalommal szemben. Tehát éppúgy „tragikusan-szükségszerű", hogy a Hohenzollernek korlátlanul uralkodnak Németország felett, ahogyan „tragikusan-szükségszerű" az, hogy a német polgárok és ideológusaik a Hohenzollernek talpnyalói.

Vischernek ez a felfogása a tragikumról természetesen csak az 1848-as forradalomban és utána lép fel leplezetlen osztályjellegével. De az *Esztétiká*-ban már ez tragikumelméletének alapja, ahol is az eddigi tragikumelméleteket azzal „helyesbíti", hogy koncepciója szerint a legnagyobb tragédiában magának a hősnek kell bukása szükségszerűségéről meggyőződve lennie. „Ha mármost a bukásban a szubjektum is magáévá teszi szenvedése e meg-

tisztító fennmaradásának és igazságosságának tudatát, akkor éppen ezáltal teljes kiengesztelődés következett be, s maga a szubjektum önmagát túlélő, megdicsőült alakként örökítődik meg."[46] Ezzel olyan tragikumelméletet fogalmaz meg a német burzsoázia hanyatló korszaka számára, mely a német polgári irodalom egész írói gyakorlatán végigvonul, Hebbeltől Rilkéig.

E tragikumelmélet liberális-ellenforradalmi jellege, úgy hisszük, világosan kitűnik abból, ahogyan ez az elmélet „igazolódik" a negyvennyolcas forradalom gyakorlatában. Még világosabb lesz azonban a tragikumelméletnek és az osztályharcoknak ezen összefüggése Németországban, ha röviden hivatkozunk Marx idevágó megjegyzéseire az 1843-as évből: „A német politika jelene elleni harc, a modern népek múltja elleni harc ... Tanulságos számunkra, ha látják, hogy az *ancien régime,* amely náluk *tragédiáját* érte meg, német kísértetként a komédiát játssza. Tragikus volt története, ameddig a világ preegzisztens hatalma volt, a szabadság pedig csak személyes ötlet volt, egyszóval, ameddig ő maga hitt, és hinnie kellett jogosultságában. Ameddig az *ancien régime* meglevő világrendként küzdött egy csak létrejövő világgal, addig az ő részén egy világtörténelmi, de nem személyes tévedés állt. Bukása ezért tragikus volt. A mostani német rezsim ezzel szemben – ez az anakronizmus ... az *ancien régime* közszemlére kiállított semmissége – már csak képzeli, hogy hisz önmagában, s a világtól ugyanezt a képzelődést követeli ... A modern *ancien régime* már csak *komédiása* egy világrendnek, melynek *valódi hősei* meghaltak. A történelem alapos, és sok fázison megy át, amikor egy régi formát sírba tesz. Egy világtörténelmi forma utolsó fázisa a *komédia.*"[47]

A vischeri esztétika későbbi vizsgálata során részletesen látni fogjuk, miként hígítja fel Vischer liberális szellemben Hegel esztétikáját, s ezzel miként hajlítja ellenforradalmi irányba, míg Marx materialista módon megfordítja, talpára állítja Hegel esztétikáját, és ezáltal helyes és használható elemeit kritikailag átdolgozza a dialektikus materializmus számára.

46. Vischer: Ästhetik. 1. köt. 126. §.

47. Marx: A hegeli jogfilozófia kritikájához. Bevezetés. MEM. 1. köt. 381.

Vischer 1848 utáni fejlődésének alapvonala e tendenciák teljes kibontakozása, azaz Vischer a liberális német értelmiség útját járja, miközben némi „etikai" hasfájással, néhány filozofikus „haazonban"-nal feltétel nélkül behódol a bismarcki „bonapartista monarchiának". A liberális német burzsoázia e kapitulációja a bismarcki „reálpolitika" előtt, e burzsoázia különböző rétegeiben és frakcióiban ideológiailag különböző formákat öit. Vischernél a különös árnyalat az, hogy ifjúkorának formalista módon felhígított hegelianizmusát irracionalizmussá építi át. Mivel mármost ez az *irracionalizmus* nagy szerepet fog játszani a fasiszta világnézet ideológiai előkészítéseként Németország imperialista burzsoáziájának ideológiájában, elengedhetetlennek tűnik számunkra annak rövid bemutatása, hogy a vischeri rendszer ezen átépítésének tulajdonképpeni alapja Vischernek az 1848-as forradalommal összefüggő politikai fordulata, végső soron tehát osztályának fejlődése volt.

Vischer számos politikai állásfoglalásából csak néhány jellemző helyre hivatkozunk. Azt írja (1859) a porosz–osztrák problémáról, hogy az kibogozhatatlan csomó, és így folytatja: „Az ilyen csomókat semmilyen emberi értelemmel nem lehet kibogozni, hanem tényekkel kell szétvágni, szét kell tépni."[48] Az 1866-os német–osztrák háború után pedig azt írja egy levélben: „Nem vesztettem el a hitemet a törvényben, mely a történelemben hat. *Csak mi nem tudjuk áttekinteni e törvény útjait.*"[49] És végül tisztán elvileg fogalmazza meg ezt a nézetet: „Hamis a szemlélet: nem organikus, hanem csak *kaotikus úton* lehet másként." Ezzel a valaha hegeliánus Vischer kapitulál Hegel reakciós ellenlábasának, Rankénak a történelemfelfogása előtt, aki az imperialista korszakban a német burzsoázia ideológusainak a bálványa volt. Ranke a harmincas években még ezt írta Németország nemzeti egységének kérdéséről: „A nemzeti lét sötét, áthatolhatatlan anyaöl, *titokzatos* valami, egy rejtekéből ható erő, önmaga testetlen, de testit létrehozó és áthatoló ... Kinek szabad nevén neveznie, és kinek hitet tennie mellette? Ki fogja valaha is megfogalmazni,

48. Idézi Rapp: I. m. 84.

49. Vischer levele Güntherhez. 1866. VII. 10-én. I. m. 135, k.

vagy szavakba foglalni, hogy mit jelent németnek lenni?"[50] És ez az irracionalizmus mármost hozzásegíti Vischert ahhoz, hogy a negyvennyolcas forradalomból eredő régi „problémáját", e korszak német burzsoáziájának alapkérdését, egység és szabadság szembeállítását abban az irányban oldja meg, melyben az egész osztály megoldotta: a Bismarck előtti feltétel nélküli kapituláció irányában. A hazafi, írja Vischer egy 1861-es tanulmányában, „hazát akar, akár szabad az, akár nem, akár jó, akár rossz, s azt akarja, hogy úgy tiszteljék, mint őt magát, mint saját személyét"[51]. Így jut el Vischer némi ingadozások után – amelyek azonban elvileg nem elég érdekesek ahhoz, hogy őket itt elemezzük – odáig, hogy az 1870–71-es háborúban egyetlen nagy gondja az, vajon elég „erős" lesz-e a német kormány Elzász-Lotaringia annektálásához.[52]

Számunkra azonban nem tűnik lényegtelennek annak megállapítása, hogy a német egység bismarcki megoldásának és az imperialista Németország megalapításának dicsőítése Vischernél most is az általunk már ismert tragikumelmélet leplébe öltözik. Az 1866-os osztrák–német háborúban állásfoglalása délnémet tradíciói következtében még meghasonlott volt. Mindazonáltal igenli a porosz győzelmet, csak barátjának, D. F. Straussnak feltétel nélküli lelkesedésével elégedetlen. Erről írja egy levélben: „Úgy gondoltam, hogy a tragikum érzésének kissé mégis árnyékot kellett volna vetnie győzelmi mámorára."[53] A német–francia háború után így foglalja össze az egész korszakra vonatkozó „tragikus" elméletét: „Poroszország hozzálát, hogy bűnéért vezekeljen. Az igazságtalan, szentségtelen háborút így igazságos, szent háborúval kell jóvátenni . . ."[54] Vischer „tragikus" történetfilozófiáját egy kivonatban foglaljuk össze, politikai életrajzírójának, Rappnak könyvéből: „Az 1866-os háborút kirobbantani bűnös tett *volt* . . .

50. Ranke: Trennung und Einheit. 1831. Idézi: Meinecke. Weltbürgertum und Nationalstaat. Berlin 1928. 291.

51. Idézi Rapp: I. m. 98.

52. I. m. 145.

53. I. m. 136.

54. I. m. 153.

Ám ami jogosan áll fenn, mégis válhat elavulttá. Mi nem tudtuk megtenni, hogy az elavult helyébe olyan alkotást helyezzünk, mely a megváltozott szükségleteknek megfelel. Negyvenmillió között egy volt csak, Bismarck, aki cselekedett; ő magára vállalta azt, hogy vétkezzék. Tragikus bonyodalmak adódnak ott, ahol – ha nem cselekszenek – a régi vétségek beláthatatlanul mindig új rosszat hoznak, és ahol mégsem lehet cselekedni anélkül, hogy új vétséget ne követnének el . . . Az új vétség alkotta meg az északi szövetséget. Az, aki a vétség és igazságtalanság örök erkölcsi fogalmait nem veszi félvállról, az nem köszönthette könnyen, nem köszönthette azonnal ezen új alkotást. Helyes és jó volt, hogy nem kevesen voltak azok, akik megvárták, vajon szilárd-e az új építmény. Annak bizonyult; a vétség gazdag gyümölcsöket termett, a 70-es háború volt a bűnhődés számunkra, az ilyenek számára is: azt mondhatjuk magunknak, hogy a hanyagság bűneiért, a különállás szelleméért véreztünk."

A tragikus e felfogásának lakájszerűsége nem szorul magyarázatra. S e fejlődés során Vischer mindinkább fel is számolja régi – habozó és meghasonlott – demokratikus nézeteit az 1848 előtti korszakból. Már 1863-ban határozottan a demokratikus megoldás ellen van. Politikai életrajzírója, Rapp, egy beszéd alapján a következőképpen foglalja össze nézeteit: „Attól fél (Vischer – L. Gy.), hogy egy közvetlen népszavazásból származó nemzetgyűlés a meggondolatlan radikálisokat dobja majd felszínre, akik semmit sem akarnak tanulni az 1848 óta lejátszódott eseményekből. Egy új parlamentnek azonban olyan férfiakra van szüksége, akik gyakorlati munkában tanulták meg, »hogy pátosz és politika különböző dolgok és, hogy az eszmények nem elegendőek, ha konkrét kérdésekről van szó.«"[55] És egy 1879-ből származó tanulmányban párhuzamot von a francia forradalom jakobinusai és korának német szociáldemokratái között. Azok ellen dörög, akik „véresen törnek előre annak érdekében, hogy a politikai boldogság egy lehetetlen ideálját megvalósítsák, törvényeket a porba tipornak, hogy jobbak számára csináljanak helyet, és nem haboznak a jelen generációt nyomorban hagyni, hogy a következő megálmo-

55. I. m. 115. k.

dott jólétét ezáltal alapozzák meg"[56]. Látjuk, hova jutott a negyvennyolc előtti korszaknak az a Vischerje, aki a kor központi problémáját a forradalomban látta. Ugyanakkor azt is látjuk, hogy ez az út szükségszerű volt, osztályának útja volt; e fejlődés csírái már a negyvennyolc előtti időben megvannak.

Vischer tehát – mint Marx helyesen mondja levelének idézett helyén – a bismarcki korszak apologétájává süllyedt. Apologéta mivoltával kapcsolatban azonban hangsúlyozni kell, hogy Vischer nem áll be azok sorába, akik a bismarcki korszakot teljesen kritikátlanul, szőröstül-bőröstül elfogadták. Ahogyan – mint láttuk – a korszak politikája fölött „tragikus-etikus" kritikát gyakorol, ugyanúgy bírálja kulturális tekintetben is. A liberális nagypolgársággal való minden szövetsége dacára egyszersmind annak az értelmiségnek is képviselője, amelyik intellektuális és kulturális tekintetben még Németország felbomló klasszikus tradíciójában gyökerezik. Képtelen tehát ellentmondás nélkül részt venni abban a lármás filiszteri tolongásban, mely a kultúra minden területén együtt jár a német kapitalizmus gyors felemelkedésével. Mivel a burzsoáziával való mély kapcsolata még egy romantikus-antikapitalista kultúrkritikában is mindig megakadályozta, e téren is a német burzsoázia imperialista ideológiájának előfutára lesz, a német kapitalizmus indirekt, kritikába burkolt apológiájának képviselője. Ez az *indirekt* apológia, amely – mint látni fogjuk – a legszorosabban összefügg a vischeri esztétika egyik központi gondolatával, az „indirekt idealizálással", Vischernél magától értetődően még távolról sem olyan rafinált, mint később az imperialista korszak ideológusainál. Nála még olyan formában jelentkezik, hogy bírálja és ostorozza – persze igen tétován – a kulturálatlanságot, a kicsinyességet, a kapitalizmus pusztító hatásait, ugyanakkor azonban vagy „tragikusan szükségszerűnek" ismeri el őket, vagy irracionális hatalmakra hivatkozik, melyek majd megoldást és gyógyulást hoznak. Így *Auch Einer* című regényében majdnem „profétikusan" ábrázolja a birodalomalapító korszak züllöttségét. Azonban rögtön azt mondatja hősével: „Ne vegyük túlságosan szívünkre; egy tisztességes kisebbség meg fog maradni, egy nemzet

56. Uo.

túlélheti az ilyesmit; nagy szerencsétlenségre van szükség, és az el fog jönni egy új háborúban, akkor aztán össze kell majd szednünk magunkat, minden erőnket meg kell majd feszítenünk, s akkor újra jobb és helyes lesz."[57] És ezzel természetesen a vischeri „kultúrkritika" minden konzekvenciája irracionalista köddé, a kapitalizmus indirekt apológiájává foszlik szét.

III. A vischeri esztétika fejlődése (Hegeltől Diltheyhez)

Mint már ismeretes, Vischer hegelianusként kezdte esztétikai főművét. Persze ebben a korszakban sem volt soha Hegel igazi ortodox híve: hiszen *Esztétiká*-ja a hegelianizmus legrohamosabban bomló korszakában, a negyvennyolcas forradalom előkészületének idején keletkezett. Az a kritika azonban, melyet Vischer ebben a korszakban Hegelen gyakorol, soha nem elvi. Amit Marx a radikális ifjúhegeliánus Bauerről és Stirnerről mond – hogy Hegel-kritikájuk a hegeli rendszeren *belül* marad –, még fokozottabb mértékben áll Vischerre, a hegelianizmus liberális „centrumának" képviselőjére. Vischernek tehát egy pillanatra sem jut eszébe, hogy Hegel idealizmusát bírálja. Ellenkezőleg, éppen itt veszi át a hegeli alapokat teljesen kritikátlanul. Ennek megfelelően nála a módszer és a rendszer problémája sem merül fel. Ugyancsak kritikátlanul veszi át a hegeli szisztematikus felépítés alapszabályait. A hegeli filozófia kritikája és továbbvitele tehát csak arra korlátozódik, hogy a hegeli rendszer egyes részeit, egyes mozzanatait a német liberális burzsoázia akkori szükségleteinek megfelelően átépíti. Már láttuk, hogy Vischernél ez az átalakítás szükségképpen azon forradalmi konzekvenciák gyengítését jelenti, melyeket idealista torzulásai ellenére, magának Hegelnek politikai céljai ellenére, a hegeli dialektikus módszer tartalmazott. Ez az átalakítás tehát módszertanilag két mozzanatot emel ki: először is Vischernél már ebben az időszakban sokkal gyakoribb a visszaesés a szubjektív idealizmusba, mint magánál Hegelnél; s az a tendencia

57. Vischer: Auch Einer. Stuttgart–Berlin 1914. 60. k.

is jelentkezik nála, melyet később az „ortodox" hegeliánus Lassalle mutatott ki a liberális „centrum" egy másik képviselőjénél, Rosenkranznál: a hegeli rendszer átalakítása kantianizmussá.[58] Másodszor, a hegeli rendszer e „javítása" és aktualizálása szétszakítja a kategóriák azon dialektikus kapcsolatait és közvetítéseit, amelyek magánál Hegelnél még megvoltak. Hegel, idealizmusa ellenére, rendszerének számos pontján gondolatilag visszaadta, vagy legalábbis megkísérelte visszaadni a polgári társadalom kialakulásának történelmi folyamatát. Mialatt mármost Vischer – mint látni fogjuk – éppen ezeket a történelmi-dialektikus elemeket távolítja el a rendszerből és a módszerből, és részint egy absztrakt ismeretelmélettel, részint pedig egy éppen olyan absztrakt és többnyire nagyon felületes „szociológiával" helyettesíti, Hegel dialektikus kategóriái észrevétlenül absztrakt-formális, formális-logikai kategóriákká válnak nála. A hegeli rendszer triadikus menetének megtartása ezért legtöbbször külsőség, tisztán gondolati konstrukció marad, melynek többé a valóságban nem felel meg semmi, amely az objektív valóságnak és fejlődési folyamatainak többé nem is visszatükrözése, mint Hegelnél volt – bár torzan és légiesítve. Az a tény, hogy a dialektikus kategóriáknak ez az átváltoztatása formális-logikai kategóriákká Vischer osztályhelyzetének szükségszerű terméke, módszertani konzekvenciáin magától értetődően mit sem változtat.

A hegeli esztétika vischeri átalakításának sajátos volta elsősorban abban áll, hogy megkísérli azt aktualizálni, az akkori liberális burzsoázia szükségleteihez igazítani, a jelent az esztétikába organikusan beilleszteni. Az első lényeges változtatás, melyet Vischer a hegeli esztétikán végrehajt, az, hogy szisztematikusan másképpen foglal állást a természeti szép kérdésében. Vischer elégedetlen Hegelnél a természeti szép túlságosan rövid és „sommás tárgyalásával (*Az eszmény meghatározottsága* című fejezetben a hegeli *Esztétika* I. kötetében.). Azt gyanítja – joggal –, hogy e kérdés túlságosan futólagos tárgyalása mögött Hegel belső bizonytalansága rejtőzik: nevezetesen az a helyes érzés, hogy a természeti szép egyrészt a tárgyak objektív, tőlünk független, természetszerű alkatá-

58. Lassalle: Gesammelte Reden und Schriften. Berlin 1919. 6. köt. 17. k.

ból származik, másrészt elválaszthatatlanul összekapcsolódik az emberi tevékenységgel. Minthogy azonban Hegel nem ismerte és nem ismerhette fel az emberek anyagi termelésének, mint a természeti szép szubjektuma és objektuma közötti *reális* közvetítésnek a jelentőségét, bizonytalanul ingadozik itt ide-oda objektivitás és szubjektivitás között, és azon igyekszik, hogy lehető leggyorsabban elhagyja ezt a kényelmetlen területet, s a művészet területére érjen, ahol már megfoghatóbbnak tűnnek számára a társadalmi vonatkozások. Vischer azonban *jobbról* bírálja Hegelnek a természeti szép kérdésében tanúsított ez ingadozó magatartását; azaz sejtelme sincs Hegel ingadozó állásfoglalásának igazi okáról, és átalakításának csak az a következménye, hogy egyrészt még Hegel idealizmusán is túltesz e kérdésben, másrészt a természeti szép mind szubjektív, mind objektív elvét egyoldalúan kiélezi, kapcsolatukat pedig eklektikusan intézi el. Ez élesen kifejezésre jut a természeti szépnek a rendszerbe való bevezetésében. Tudvalevően Hegel az *Enciklopédiá*-ban a logikáról a természetfilozófiára való átmenetet szükségképpen homályos-idealista módon, tisztán misztikusan hajtotta végre. És jellemző a Hegelnél mindig hatékony realista tendenciákra, hogy a természeti szépnek az esztétikába való bevezetésénél semmi célzást nem tesz erre a híres átmenetre az abszolút eszméből a valóságra. Vischer mármost megcsinálja azt a nagyszerű reformot, hogy miután az *Esztétika* első könyvében a hegeli logika mintájára tárgyalta a szépség eszméjét, a második kötet elején karikatúraszerűen megismétli a hírhedt átmenetet az *Enciklopédiá*-ból: a szépség eszméje „kibocsátja magából" a természeti szépet, ahogyan Hegelnél az abszolút eszme kibocsátja magából a természetet. Vischer persze azonnal megkísérli gyengíteni ezt a homályosságot. Azt mondja: „A metafizikáról a természetfilozófiára való átmenet más, mint a szép metafizikájáról a szép természettanára való átmenet, de *mindkettőnek egyazon törvény szerint kell végbemennie,* és bármely ama átmenet megalapozására szolgáló nem-filozofikus kísérletnek itt is nemfilozofikusnak kell bizonyulnia."[59] A vischeri gyengítésnek tehát csak az a következménye, hogy Vischer rossz ismeretelméleti lel-

59. Vischer: Ästhetik. 2. köt. 232. §. 1. Kiegészítés.

kiismerete irracionalista fenntartásokkal viseltet a Hegeltől átvett misztikával szemben.

A második lényeges átalakítás, melyet Vischer e kérdésben végrehajt, az, hogy az egész történelmi-társadalmi valóságot bevonja a természeti szép birodalmába. A természeti szépről szóló szakaszban tehát a természet és a társadalom egész valóságát a művészet tárgyaként kezeli, és emellett a különböző művészetek anyagainak, motívumainak stb. kompendiumát adja, amennyiben azok, nézete szerint, az emberi tudattól függetlenül, magánvalóan, természetszerűen fordulnak elő. Ezúton a természeti tárgyaknak és történelmi korszakoknak csupán eklektikus és önkényes megítélése jöhet létre, mivel az világos, hogy Vischer sem a krokodil alkatából, sem a középkor történetéből nem meríthet objektív elveket, melyek szerint azok szépek vagy rútak lennének, hanem csupán korának álláspontja szerint ítélheti meg váltakozva a természet vagy a történelem különböző tárgyait (már ahogyan ezeket ő fölfogja), hogy vajon alkalmas tárgyak-e a költészet, szobrászat, festészet stb. számára. A hegeli fogalmak absztrakt-formállogikai túlfeszítéséből és kiüresítéséből tehát egy empirista-pozitivista szociologizmus keletkezik.

Metodológiai szempontból megjegyzendő még emellett, hogy az a nem-dialektikus szerep, melyet itt Vischernél a véletlen fogalmának kell játszania, már tartalmazza az irracionalizmus felé való későbbi fordulatának csíráit. Vischer szemrehányást tesz Hegelnek, hogy rendszerében a véletlent nem veszi kielégítően tekintetbe. „A hegeli rendszer hiányossága nem az, hogy a véletlennek nincs benne helye, hanem az, hogy csak szemléletmódként, a dolognak a »rossz végesség« álláspontjáról való szemléleteként veszi fel egy pillanatra, hogy azután képzetként azonnal gondolkodó szemléletté oldja föl . . . A véletlen természetének és szükségszerűségének a logikában kellene megalapozódnia, mégpedig, véleményünk szerint, az eszme tanában."[60] Itt nagyon érdekes, hogy Vischer teljesen elsiklik Hegel *Logikájá*-ban azon nagyon fontos helyek fölött, ahol Hegel a véletlent mint valami *objektívet* tárgyalja. Csak utalunk arra, hogy Engels természetdialektikájában hogyan ábrázolja és viszi tovább Hegelnek e véletlen-felfogását:

60. I. m. 1. köt. 41. §., 2. Kiegészítés.

„... Hegel azokkal az eddig egész hallatlan tételekkel lép fel, hogy a véletlennek van okalapja, mert a véletlen szükségszerű, hogy a szükségszerűség meghatározza önmagát mint véletlenséget, és hogy másfelől ez a véletlenség éppenséggel az az abszolút szükségszerűség."[61] Az azonban semmiképpen sem véletlen, hogy Vischer a véletlen tárgyalását a *Logika* harmadik részétől követeli meg; Hegel a *Logika* második részében tárgyalja azt, a lényeg és jelenség dialektikájának részeként. Mert Hegelnél a véletlen – ahogyan az Engels-idézetből világosan kitűnik – a törvényszerűség megvalósulásának, érvényesülésének dialektikus mozzanata. A logika harmadik részében, ahol Hegel azokat a kérdéseket (élet, individuum stb.) tárgyalja, melyeknél Vischernek szüksége van a véletlenségre, már olyan törvényszerűségek hatásáról van szó, melyek a véletlent megszüntetve-megőrzött mozzanatként tartalmazzák. Vischernek ezzel szemben azért van szüksége a véletlenre, hogy *nem* és *individuum* között helyreállítsa a kapcsolatot: „A művész... alkotásában a véletlenből... indul ki. Annak okát azonban, hogy miért halott minden művészet, ha feláldozza a véletlenség jellegét, a szép metafizikájában kell kijelölni. Az esztme ugyanis nem jelenik meg valóságosként, ha elhagyják azt, ami akadályozni látszik megvalósulását... Mivel tehát az alakban mindig kettő egyesül, a *szabály,* mely a *nem* által, és az *eltérés,* mely *az individuum véletlensége* által van adva, így kiderül, hogy az alaknak nem lehető fel olyan meghatározottsága, mely a szép ismertetőjegyének vagy mércéjének számítana."[62]

Világos, hogy Vischer itt az idealista spekulációnak abba a hibájába esik, melyet Marx *A szent család*-ban *A spekulatív konstrukció titka* című fejezetben oly helyesen és könyörtelenül gúnyol ki. Vischer nem látja, hogy a nem (az általános) az individuumok (a különös) reális, objektív dialektikus fejlődéséből, a véletlennek és a szükségszerűnek e folyamatban való dialektikus összefonódásából keletkezik; hogy tehát a nemnek ama átlagos, általános, „véletlen nélküli" volta nem más, mint az individuumok közös vonásainak gondolati visszatükröződése. Mivel Vischer a nem-

61. Engels: A természet dialektikája. MEM. 20. köt. 495.
62. Vischer: I. m. 1. köt. 34. §. Kiegészítés és 35. 7.

nek önálló lénnyé tett fogalmából indul ki, melyet szerinte egy olyan „szabály" konstituál, amely már nem ismer véletlent, és mivel e nemfogalomból akar az individuumokhoz *alászállni*, a véletlennek nála valami önállónak, a szabály szükségszerűségével mereven és kizáróan szembenállónak kell lennie, tehát végső soron erős irracionalista elemeket kell tartalmaznia.

A nemnek ez a hamis felfogása a hegelianizmus felbomlásának általános ismertetőjegye. Maga Feuerbach sem mentes e hibától. Ahogyan Marx mondja, nála az emberi „lényeg ezért csak mint »emberi nem«, mint belső, néma, a sok egyént *természetileg* összekapcsoló általánosság fogható fel". Még rosszabb a helyzet az idealista hegeliánusoknál. Amíg azonban a radikális ifjúhegeliánusok, különösen Bruno Bauer, e kérdésben Hegel misztifikált-dialektikus levezetéseit utánozzák kritikátlanul és szolgaian, Vischer itt visszaesik Hegel mögé, és individuum és nem viszonyát a nem-dialektikusan felfogott véletlen közvetítésével, Kant „intelligíbilis véletlensége" mintájára konstruálja meg. Tehát itt is, anélkül hogy tudná vagy akarná, úgy, mint Rosenkranz és a hegelianizmus egész liberális „centruma", arra az útra lép rá, mely Hegeltől Kanthoz vezet vissza.

Vischer e kísérleteiben, melyek a hegeli esztétika átalakítására irányulnak, tisztán napvilágra kerülnek azok az ellentmondások, melyeket már politikai fejlődésével kapcsolatban elemeztünk. Egyrészt aktualizálni és historizálni akarja a hegeli esztétikát. A modern művészetet ezért mint külön korszakot vezeti be az esztétikába. Mellesleg megjegyzendő itt, hogy Vischer – mivel szolgaian tartja magát a hegeli dialektika triadikus menetéhez – kénytelen teljesen történelmietlen módon az egész keleti művészetet bevonni az ókor periódusába, miáltal elmossa és megsemmisíti Hegel nagyon fontos történeti felismeréseit. (Később, a szimbólumfogalom tárgyalásánál majd részletesen rátérünk e kérdés jelentőségére.) Ez a hiba azonban csak epizodikus szerepet játszanék, ha Vischer képes volna határozott és elvi magatartásra a modern művészettel szemben. Erre azonban, az előző szakaszban felhozott okok miatt, nem képes. A kapitalista fejlődés utópista-apologetikus igenlése és „rossz oldalainak" romantikus kritikája között ingadozik. A modern művészetnek általa újonnan bevezetett korszakáról vallott felfogása tehát ingadozó és eklektikus.

Másrészt Vischer éppen e korszak központi esztétikai kategóriájának, a rút kategóriájának bevezetése által teljesen megszünteti a hegeli esztétika – idealista torzulása dacára is meglevő – történeti jellegét. Ez azáltal történik, hogy azokat a konkrét esztétikai kategóriákat, a fenségest és a komikust, melyekben Vischernél csakúgy, mint elődeinél (Jean Paul, Solger, Weisse, Ruge stb.), a rút esztétikailag megvalósul, teljesen dehistorizálja. Vischer *Plan zu einer neuen Gliederung der Ästhetik (Terv az esztétika új felosztására)* című munkájában nagyon élesen polemizál Hegellel, mert a fenségest és a komikust mint történeti kategóriákat esztétikájának csupán konkrétan taglaló részében alkalmazza. Éles ellentétben Hegellel, azon a nézeten van, hogy az esztétika általános részét, az esztétika „logikáját" – nála „a szép metafizikáját" – a szép, a fenséges és a komikus dialektikájából kell felépíteni. Ezáltal először is az esztétika általános részének annyira tisztán fogalmi, annyira tisztán formalista-idealista-tárgyalása jön létre, hogy Vischer itt valóban túlhaladja hegelianizmusban Hegelt. Így azonban az egész dialektika formalista látszatdialektika lesz. A tagadás tagadása már egyáltalán nem egy reális dialektikus folyamat gondolati visszatükröződése. Hogy Vischer itt mennyire félreismeri az igazi dialektika kezdeteit Hegelnél, hogy itt is mennyire jobbról bírálja Hegelt, azt legjobban saját fejtegetései mutatják. *Esztétiká*-jának döntő paragrafusában, ahol a tagadás tagadásáról beszél, azt mondja: „A duplex negatio affirmat (a kettős tagadás állítás) tétel egyébként pusztán formállogikainak számított (és Hegelnél? – L. Gy.); itt objektív igazsága mutatkozik meg. A tagadás ugyan mindenkor csak az egyik mozzanat tagadása volt a szépben, mivel azonban a szép csak mindkettőnek tiszta egységében létezik, így mindenkor az egész szép tagadva volt, azaz nem semmisült meg, de súlyosan megsérült, s ezáltal nyomban mozgásba jött, hogy újra begyógyítsa a sérülést. Ha a fenségesben és a komikusban nem léteznék ez a mozgás, úgy a szép minden esetben megsemmisülne, de már az első, kezdeti tagadás is saját megszüntetésének szükségszerűségét hordozza."[63] E dialektika körülbelül a proudhoni dialektika színvonalán áll –

63. I. m. 230. §. Kiegészítés.

nagyon jellemzően Hegel valamennyi követőjére, akik ebben a korszakban megrekednek a burzsoázia álláspontján. Ezen látszatdialektika marxi kritikája *A filozófia nyomorá*-ban tehát egyúttal a hegeli dialektika vischeri „kijavításának" dialektikus kritikája. Mert bizonyára mindenki előtt világos, aki a fenti idézetet olvassa, hogy Vischernél is a „jó" és „rossz" oldalak szembeállításáról van szó. Marx azt írja Proudhonról: „... Proudhon úr szerint minden közgazdasági kategóriának két oldala van: egy *jó* és egy *rossz* oldala ... A *jó oldal* és a *rossz oldal*, az előny és a hátrány együttvéve alkotják Proudhon úr számára minden közgazdasági kategóriában az *ellentmondást* ... Két egymásnak ellentmondó oldal együttes létezése, harca és egy új kategóriában való feloldódása – éppen ez a dialektikus mozgás. Mihelyt a problémát csupán úgy vetjük fel, hogy ki kell küszöbölni a rossz oldalt, már ezzel elvágjuk a dialektikus mozgást. Nem a kategória az, amely itt, ellentmondó természete következtében, önmagát állítja és tagadja, hanem Proudhon úr az, aki a kategória két oldala között kézzel-lábbal kapálózik, vergődik és gyötrődik."[64]

Marx ebben a kritikában tökéletes világossággal fedte fel minden olyan kísérlet gyenge pontját, amely ily módon irányul a hegeli dialektika továbbvitelére. Megmutatja – és ezt húzza alá később Engels Feuerbach-kritikájában –, hogy Hegel nagy érdeme éppen az volt, hogy felmutatta a negatív elv („a rossz oldal") előrehajtó szerepét. Hegel még elfoglalhatta ezt az álláspontot, mivel ő – mint közgazdász kortársa, Ricardo – a kapitalista fejlődést még minden félelmetes konzekvenciájával együtt osztályálláspontjáról, anélkül igenelhette, hogy közönséges apologétává vált volna, mint a későbbiek. A helyes viszony a negativitásnak a dialektikus logikában játszott szerepéhez csak gondolati visszatükröződése Hegel állásfoglalásának a kapitalista fejlődésről, mely még elfogulatlan, „klasszikus" (a klasszikus közgazdaságtan értelmében), még nem apologetikusan eltorzult. Világos, hogy a liberális Vischer számára ilyen állásfoglalás már nem lehetséges. A negyvenes években apologéta voltát még elfedik a várt polgári forradalom szociális konzekvenciáira vonatkozó utópista reményei; va-

64. Marx: A filozófia nyomora. MEM. 4. köt. 126. k.

lószínűleg önmaga számára is. Mivel azonban ezeknek az utópista reményeknek az akkori Németország valóságában semmi reális nem felel meg, mivel Vischer feltétlenül igenli ugyan a kapitalizmust, „rossz oldalait" mégis szeretné kimetszeni, és ezért ideológiailag is meg akarja szüntetni őket eme látszatdialektika segítségével – a hegeli tagadás tagadását formálissá kell torzítania.

Már e munka első fejezetében tettünk néhány megjegyzést a rút problémájának keletkezéséről és tárgyalásáról a XIX. század első felének német esztétikájában. Ezeket a fejtegetéseket most, a vischeri esztétika szisztematikus felépítésének rövid áttekintésénél, néhány kiegészítő megjegyzéssel lekerekíthetjük. Az esztétikában a rút problémája a kapitalista valóság hű művészi reprodukcióját jelenti, mely valóság fejlődése mind lehetetlenebbé teszi a művészet régi alkotó módszereit, mind azt, hogy a prekapitalista korszakokból átvetteket, mind pedig azt, hogy a nagy forradalmi korszakok citoyen idealizmusának (Milton, David stb.) módszereit erre a valóságra alkalmazzák. Világos, hogy itt mind a művészeknél, mind az esztétáknál az határozza meg az alkotómódszereket és a velük kapcsolatos teoretikus gondolkodást, hogy reális osztályalapokon hogyan foglalnak állást e fejlődés vonatkozásában. A mérsékelten liberális Vischer számára, aki ráadásul az összburzsoá érdekeken belül az akadémikus értelmiség színárnyalatát képviselte, aki „tulajdon és műveltség" harmonikus összeolvasztására törekedett a kapitalista társadalomban, eleve nem lehetett szó arról, hogy e problémákat végiggondolva, kíméletlenül levonjon minden konzekvenciát. Éppen ellenkezőleg. Vischernek – ahogyan egyébként német elődjeinek is – eleve úgy kellett létrehoznia fogalmait, hogy e problémák a szép fogalmában maradéktalanul feloldhatók és megszüntethetők legyenek. Ahogyan politikailag „rossz oldalak" nélküli kapitalizmusra törekszik, úgy a rútat csak látszólag vezeti be az esztétikába. A fenséges és a komikus arra szolgálnak, hogy a rútat a kapitalista valóságban esztétikailag eleve gyengítsék, és alkalmassá tegyék a tiszta szépségben való maradéktalan megszüntetésre.

Azonban Vischer itt csak eklektikus megoldáshoz juthat, mivel egyrészt a fenséges és a komikus kategóriái eleve a rút esztétikai enyhítésének, nem pedig esztétikai megformálásának

elvei, azaz eleve apologetikus kategóriák. Másrészt viszont a tiszta szépségben való megszüntetésük is pusztán látszólagos. A tiszta szépség, a vischeri esztétika első részének befejezése, teljesen üres és tartalmatlan. Megoldásának ez az eklektikus kettőssége nagyon világosan tükrözi vissza az akkori osztályharcok állapotát Németországban. Az ökonómiailag még fejletlen burzsoázia még nem alakította át ökonómiai szükségleteinek megfelelően a valóságos életet, ahogyan azt a francia és angol burzsoázia már megtette. Ezért is nem keletkezhetett Németországban olyan merész és határozott realizmus a művészetben, mint Franciaországban és Angliában. Vischer azonban, osztályának apologéta ideológusaként, a realista német művészetnek e kishitűségét és gyávaságát *esztétikai előnynek* tekinti. Kritikusként soha nem megy túl azokon a korlátokon, melyeket Németországban az osztályfejlődés emelt a realista kései romantika elé (Uhland, Mörike stb.). E német burzsoázia, amelyik oly elkésve lépett az osztályharcok porondjára, olyan korszakban készült fel első polgári forradalmára, melyben a francia és az angol proletariátus már kibontotta az osztályharc zászlóját, s amikor Németországot is kezdte bejárni a kommunizmus kísértete (szilézíai takácsfelkelés). Ebben a helyzetben, melyben a burzsoázia árulása saját polgári forradalmával szemben s az „ancien régime"-mel kötött osztálykompromisszuma volt eleve a burzsoázia széles rétegeinek a vágya, lehetetlen egy polgári jakobinizmus létrejötte. Ha a negyvennyolcas forradalom radikális kispolgárai Franciaországban – mint Marx helyesen megmutatta – az 1793-as hegypárt karikatúrái voltak, úgy a német kispolgári radikálisok csupán egy karikatúra karikatúrái lehettek. Mi válhatott e körülmények között Németországban az idealista citoyen művészetből? Vischer teóriája a helyreállított szépségről világosan mutatja: üres akadémizmus. Vischer „szépsége" nem több a kultúra tételezésének halvány eszményénél a kapitalizmusnak általa megálmodott harmonikus rendszerében. Vischer esztétikája tehát eklektikus közvetítő pozíciót foglal el mérsékelt realizmus és idealizáló akadémizmus között.

Ez az eklektikus meghasonlottság esztétikája általános részének látszatdialektikájában tükröződik vissza. Miután Vischer, a

már jelzett módon, a tiszta szépségben megszünteti a fenségest és a komikust, nem képes valóságos és saját tartalmat adni ennek a szépségnek. Az ily módon helyreállított szépség „nem új külön alak a szépben". Ez „nem más, mint az egész szelleme, mely éppen az ellentétekben van jelen, átfut rajtuk és belőlük önmagába tér vissza"[65]. *Esztétikám bírálata* című későbbi írásában, melyről rövidesen beszélni fogunk, Vischer azt mondja Schaslernek a szépség e dialektikus levezetésére vonatkozó bírálatáról: „Schasler azt mondja, hogy nehéz ezzel kapcsolatban nem szatirikusnak lenni; helyes, magam is egész jól vállalnám a szatírát."[66] Nem elégséges azonban annak megállapítása, hogy Vischer a fenségesnek és a komikusnak a szépség általi „megszüntetésével" messze Hegel mögé esik vissza. E látszólagos megszüntetésnek az is következménye, hogy a rendszer reális megvalósításában a vischeri rendszer tulajdonképpeni csúcspontja a komikus. Itt eklektikusan és a rendszer formális kereteit szétfeszítve, Vischer későromantikus-realista tendenciája jut kifejezésre. Hogy ez a realizmus is liberális-apologetikus, azt már láttuk. Az apológiának arra a különös árnyalatára, amelyből adódóan Vischernél a komikus a rendszer csúcspontja, még visszatérünk.

Az 1866-os évben Vischer közreadja nagy önkritikáját. Hogy eközben nála milyen fejlődés ment végbe, azt az előző fejezetben követhettük. Itt azokat az eredményeket foglaljuk röviden össze, melyeket e politikai fejlődés érlelt ki esztétikája számára. Az a döntő pont, ahol Vischer elveti, illetve megpróbálja helyesbíteni eredeti koncepcióját, az esztétikum *szubjektivitásának* kérdése. Azt írja: „Az esztétikának már az első lépésnél meg kell semmisítenie azt a látszatot, mintha léteznék szép . . . a szemlélődő *szubjektum hozzájárulása nélkül* . . . Röviden: a szép egyszerűen a *szemlélet egy meghatározott fajtája.*"[67] Vischer tehát itt egészen világosan és nyíltan visszatér Hegeltől Kanthoz, *Az ítélőerő kritikájá*-hoz. Vischer eredeti rendszerének elemzésénél megfigyelhettük, hogy rendszerének leginkább tisztázatlan, legeklektikusabban

65. Vischer: I. m. 1. köt. 231. §.
66. Vischer: Kritische Gänge. 4. köt. 406.
67. I. m. 224.

megoldott része éppen a művészet szubjektivitásának és objektivitásának kérdése volt. Ott minden elvhez külön címet konstruál: a természeti szépet az objektivitás elvéhez, a fantáziát a szubjektivitás elvéhez, az első rész állítólag tiszta objektum, szubjektum nélkül, a második rész pedig tiszta szubjektum, magateremtette objektummal. És Vischer úgy véli, hogy e két szféra szegényessége és egyoldalúsága és a kiegészítés ebből adódó kölcsönös szükséglete éppen a művészetben való igazi egységük dialektikus előfeltevését nyújtja. (Látjuk, hogy itt is a „jó" és a „rossz" oldalak áldialektikájáról van szó.) Azok a fejezetek, melyekben Vischer ezeknek a részeknek egymással való szisztematikus összefüggéseit tárgyalja, szintén esztétikájának leghomályosabb és legzavarosabb részéhez tartoznak. A természeti szépnek mint valami objektív adottságnak kell léteznie. Vischer azután ezt az adottságot látszattá oldja fel, olyan látszattá azonban, mely elkerülhetetlenül szükségszerű az esztétika számára. Azt mondja: „Mielőtt bevezetem a szubjektumot, meg kell lennie talajának, anyagának, kiindulópontjának, nem szabad üres térbe állítanom, nehogy a semmiből szőjön anyagtalan képeket. Látszat az, hogy a szép adottság, de ez a látszat az első lépés, ez szükségszerű."[68] Itt egészen világosan látszik, milyen kuszasághoz kellett vezetnie annak, hogy Hegel követőinek nem volt elképzelésük az anyagi termelés jelentőségéről. Az ifjú Vischer egy eklektikus-formalista szódialektikával olyan dolgokat igyekszik közvetíteni, melyeket nem lehet közvetíteni, ha kikapcsolják éppen azt a közvetítő tagot, mely a valóságban összeköti őket egymással, az anyagi termelést. Akkoriban még azon fáradozik, hogy kikerülje álláspontjának elháríthatatlan konzekvenciáját, a szubjektív idealizmust. A természeti szép szféráját ezért konstruálja meg valami tisztán objektívként, és elhiteti magával, hogy ezzel a konstrukcióval meghaladta Hegelt. Láttuk azonban, hogy ez csupán Vischer önáltatása, hogy ami nála a természeti szép „tisztán objektív" szférája volt, az a valóságban szubjektív (a művészi praxisból vett) szempontok önkényes keveréke.

Most radikálisan levonja az összes konzekvenciát. Megszünteti a természeti szép *mindenfajta* objektivitását: „Kiderült . . . hogy

68. Vischer: Ästhetik. 2. köt. 383. §. 2. kieg.

az, amit természeti szépnek nevezünk, már *előfeltételezi a fantáziát.*"[69] Ezzel Vischer számára az esztétika egész területe a művészi fantázia (azaz nála: a „tiszta szemlélet") terméke lesz. Úgy oldja meg a szubjektivitás és az objektivitás számára megoldhatatlan dilemmáját, hogy bűnbánóan visszatér a szubjektív idealizmushoz. Ennek első fontos konzekvenciája az, hogy Vischer az esztétikai látszat kérdését is radikálisan szubjektivista értelemben oldja meg. Mint Hegel többi epigonja, Vischer sem értette meg soha helyesen Hegel *Logiká*-jának döntő részeit, a jelenség és a lényeg dialektikáját, a jelenség objektivitásának kérdését, Kant igazi meghaladását. Emiatt az esztétikában a látszat objektivitásának megmentésére irányuló kísérletei szintén eklektikusak maradnak. Ez sem véletlen. Nem véletlen, hogy Engels a hegeli *Logiká*-nak éppen ezt a részét becsülte a legtöbbre, mint ahogy az sem véletlen, hogy Marx a jelenség objektivitásának kérdését a *Német ideológiá*-tól kezdve *A tőké*-ig, állandóan materialista módon talpára állította és továbbvitte, s szüntelenül felhasználta arra, hogy kidolgozza a kapitalizmus ökonómiájának specifikus kategóriáit. Hegel *Logiká*-jának zseniális kezdetei egy ilyen materialista talpraállítás nélkül szükségképpen misztifikált megmerevedéshez vezetnek. Így már a fiatal Vischernél is. Miközben mármost Vischer valamelyest fényt derít az álláspontjában meglevő ellentmondásokra, ami a legszorosabban összefügg osztályának fejlődésével és már vázolt személyes politikai fejlődésével, itt is radikálisan felszámolja félig megértett, eklektikus hegelianizmusát. Azt mondja az önkritikában: „A látszat szóban két jelentést kell megkülönböztetni: »látszat, amely valóban megcsal bennünket, és látszat, amelynek átadjuk magunkat, jóllehet tudjuk, hogy csak látszat . . .« Mármost ennek a . . . szabad látszatnak kell létrejönnie; a szépnek, amit a tárgyakba ültettek, és ami a megtaláltság naivitásával lép elénk, mint egy természeti tárgy, melynek meglepő hatásának egészen átengedjük magunkat, annak világos és szabad tudatával azonban, hogy ez csak kép, emberi szellem által kigondolt, emberi kéz által létrehozott látszat."[70] Ez már egészen

69. Vischer: Kritische Gänge. 4. köt. 222.
70. I. m. 222. k.

világosan Kant és Schiller, és nem Hegel. És Vischer erről a pontról kiindulva bírálja esztétikáját, mint *túl objektívat,* mint olyan rendszert, amelyik túlságosan nagy engedményeket tesz a valóság gondolati *leképezésének.* Tehát „megtisztítja" rendszerét, pontosan abban az értelemben, ahogyan – mint Lenin megmutatja – a konzekvens idealisták és agnosztikusok az olyan rendszereket, amilyen Kanté, mindig „megtisztították" a materialista inkonzekvenciáktól. (Vischer homályos vonásai az esztétikában az „adott" kérdését illetően az esztétika területén hasonló ingadozások, mint Kant ingadozásai a Ding an sich kérdésében.) Ezért mondja nagyon konzekvensen önkritikájában: „Valóban, rendszerem annyira szigorúan törekszik egy olyan művészetre, amelyik csak az igazán valóságosból, a természet forrásából, a valódi élettartalomból alkot, hogy az alkotó fantáziának szinte nem is látszik teret hagyni; elég sokszor szememre is hányták, hogy esztétikám szerint úgy néz ki, mintha *az élet egyszerűen csak tükröződnék* a művész lelkében, aki ugyan alkotóan az ideálformába viszi azt át, sajátjából azonban további tartalmat nem ad hozzá."[71]

Úgy tűnik tehát, mintha Vischer most realizmus vagy idealizmus – első korszakában eklektikusan megoldatlan – dilemmáját a művészetben világosan az idealizmus értelmében oldaná meg. S valóban igaz, hogy politikai jobbratolódásával és kifejezetten egy szubjektív idealizmus felé való filozófiai fejlődésével Vischernél az esztétika területén is gyengülnek a realizmusra, s erősödnek az akadémikus idealizmusra irányuló tendenciák. Ámde tendenciáinak kettőssége továbbra is megmarad, csakhogy most sokkal erősebben rendel alá általános, mind apologetikusabbá váló idealizmusának minden realista tendenciát. Ez legvilágosabban *Auch Einer* című híres regényében jut kifejezésre. Itt Vischer művészi formában fejezte ki, hogy mit ért a realizmus idealista lényegén, saját kifejezése szerint: realizmuson mint „indirekt idealizáláson". Ugyanilyen világosan mutatkozik meg ebben a regényben, hogy Vischernél miért a komikus lesz a rút művészi megformálásának csúcspontja, és miért becsüli le mindig – ahogy a többi német esztéta is – a komikum tárgyalásán belül a szatírát, mint félig művészit, és miért látja a komikum tárgyalásának művészi tetőpont-

71. I. m. 225. k.

ját a humorban. Vischer regényének lényegi témája az individuum komikus harca a mindennapi élet apró szerencsétlenségeivel; elveszett gombokkal, tollakkal, melyek nem írnak, rosszkor fellépő köhögési ingerekkel stb. Már e kérdésfeltevés kicsinyes szánalmassága mutatja, hogy az a burzsoázia, amelyik valamikor egy Swiftet és egy Voltaire-t adott, hova süllyedt a XIX. század közepén. Vischer abban mégis különbözik a többi, egyébként hasonló német humoristától, hogy ezt a kicsinyes szánalmasságot filozófiailag megalapozza, és világnézetileg alátámasztja. A regényben ugyanis két világot különböztet meg. Az alsó világ az, ahol a tárgyak ama bizonyos démoni „rosszindulata" érvényesül. Ebben a szférában a gonosz természeti erők fellázadnak az emberi szellem általi leigázásuk ellen. Ez a lázadás olyan helyzetekbe juttathatja az embert, melyekben szubjektíve ki van szolgáltatva a teljes kétségbeesésnek. „De mindennek dacára – mondja a regény hőse és vele Vischer – kínozhatják és gyötörhetik az emberiséget, de többé le nem gyűrhetik; *a felépítményt: törvényt, államot, szerelmet, művészetet többé nem dönthetik le,* úgy kell törekednünk, küzdenünk, harcolnunk, mintha nem léteznének. Sőt, maguknak a parancsoló hatalmaknak és gonosz műveiknek – bár elhárítani nem tudjuk őket – bennünket kell szolgálniuk: megismerjük, felhasználjuk őket, nevezetesen a művészetben."[72]

Világos, milyen apologetikus átalakítást hajt itt végre Vischer a humoron. Az emberi tevékenység minden olyan szférája, mely a kapitalista társadalom fennállása szempontjából fontos, a felső világhoz tartozik, tehát egy komikus-kritikai megformálás lehetőségén kívül áll (törvény, állam stb.). S másrészt az élet bajai azokra az apró, személyes kellemetlenségekre korlátozódnak, amelyek ráadásul kizárólag természeti jellegűek, és elvileg nem függenek össze a kapitalista társadalommal. Vischer tehát ebben a regényben humoros kritikának veti alá „az életet", e kritika azonban *a fennálló társadalom apológiáját célozza,* sőt azt, hogy e társadalmat minden kritika fölött állónak tegye meg. Nem véletlen, hogy az eredetileg hegeliánus Vischer e regényben ismételten elismeréssel idézi Schopenhauert. A démoni-irracionális alvilág

72. Vischer: Auch Einer. 64. k.

és a tisztán ideális felső világ struktúrája ténylegesen is közelről érintkezik a schopenhaueri filozófia struktúrájával. Vischer csak annyiban hajt végre változtatást ezen a struktúrán, amennyiben az államot, törvényt stb. kifejezetten a felső világba utalja, mivel nála a fennálló apológiája sokkal naivabb és közvetlenebb, mint Schopenhauernál. Schopenhauer „pesszimizmusát" tehát – hasonló, de finomabb formában, mint Eduard von Hartmann – a gazdaságilag gyorsan fellendülő német burzsoázia ideológiai szükségleteihez igazítja. Éppen úgy nem véletlen azonban, hogy Schopenhauer, aki Vischernél határozottabban és rafináltabban valósítja meg a kapitalizmus indirekt apológiáját, az imperialista korszakban, különösen kezdetben, sokkal erősebb hatást ér el, mint megjavítói a „bonapartista monarchia" idejéről.

E fejlődésnek, érthető módon, meg kellett erősítenie Vischerben az irracionalizmusra irányuló tendenciát. A véletlen kérdésében Hegellel szemben folytatott vitája önkritikájában élesebbé válik. S politikai fejlődésének ismeretében nem lehet meglepetés számunkra, hogy Hegelnél éppen a történelem ésszerűségét bírálja, hogy a történelemben a véletlen erősebb hangsúlyozását követeli, a történelemnek mint az irracionális területének felfogása irányában. Ennek megfelelően az individuum véletlenszerűsége, amit esztétikájából ismerünk, most már tiszta irracionalizmussá lesz: „Ami az individuumot individuummá teszi, az önmagában mindig irracionális . . ."[73] Itt már Vischer rendkívül erősen érintkezik Lotzéval, az imperialista neokantianizmus (délnyugatnémet) különösen reakciós szárnyának (Windelband, Rickert stb.) tulajdonképpeni ősatyjával.

E fejlődés az irracionalizmus irányába egyúttal az „indirekt idealizálás" vischeri elméletének alapja lesz, mely alárendeli a realizmust az idealizmus uralkodó főelvének. Vischer itt konzekvensen végigjárja az esztétika dehistorizálásának útját. Kénytelen ugyan belátni, hogy a modern polgári fejlődés tendenciája túlnyomóan realista. Ámde nyomban eltörli e történeti különbséget, s realizmusból és idealizmusból két „örök" elvet csinál. Emellett az elválasztás elve többé nem ahhoz igazodik, hogy a

73. Vischer: Kritische Gänge. 4. köt. 297.

valóságot realista módon leképezik, vagy idealista módon stilizálják, hanem ahhoz, hogy a művész mennyire veszi tekintetbe megformálásában az individuumnak ezt az irracionalitását. „Két különböző művészi stílus felé nyílik kitekintés: az idealista, klaszszikus inkább az egyoldalúság mennyiségi energiája, a realista, modern pedig az individuum minőségi kiszámíthatatlansága által fog hatást gyakorolni. Ha az irracionális túlmegy egy bizonyos határon, úgy a szó komikus értelmében keletkezik az eredeti... Bármily csekély vagy túlnyomó azonban a vegyítés irracionalitása, sem a valóságban nem hatja át teljesen az egység, sem pedig a művészetben nem szabad egészen áthatnia. A tökéletes harmónia megszüntetné az individualitást, tökéletesnek lenni annyi, mint feloldódni a nemben."[74] Ezzel Vischer egyrészt a komikust megint a realizmus csúcspontjaként alapozza meg, mivel szerinte a realizmus az irracionális elem figyelembevételéből keletkezik; minél realistább egy megformálás, annál humorosabbnak kell lennie. (S a humor társadalmi funkcióját tiszta formájában éppen most tanulmányozhattuk Vischer regényén.) Másrészt Vischer realizmus és idealizmus ellentétét a művészet *technikai* kérdésévé teszi. Az erősen ilyen irányba mutató kezdeteket, melyek esztétikájában megvoltak, olyan művészetelmélet kidolgozására használja fel, melyben az egyes műfajokat aszerint tárgyalja, hogy formális lényegük szerint, azaz művészileg-technikailag, direkt vagy indirekt idealizálásra alkalmasak-e. (Tehát pl. a szobrászat túlnyomóan direkt, a festészet pedig túlnyomóan indirekt módon idealizál stb.) Így Vischer ebben a korszakban továbbra is a német-polgári, nyomorúságosan-mérsékelt realizmus szóvivője maradt. Még mindig hadakozik a formalista esztéták (különösen a Herbart-tanítvány Robert Zimmermann) ellen, akik az esztétika elméletében egy tiszta formalizmust védelmeznek, hogy gyakorlatilag a művészetben tisztán akadémikus idealizmust valósítsanak meg. Vischer világosan belátja e felfogás szűkösségét, s tudja, hogy a burzsoázia társadalmi igényei meg is követelnek egy realista művészetet. De a formalizmus elleni harcában olyan esztétikai elméletet alkot, amelyik úgy alapozza meg a realizmust, hogy abban a társadalom-

74. Uo.

kritikának még a legszerényebb kezdetei is esztétikailag eleve tiltottak, ha ez a burzsoázia számára esetleg kellemetlen.

1873-ban Vischer közreadja önkritikája folytatását, melyben esztétikailag levonja politikai és világnézeti fejlődése utolsó fokának konzekvenciáit. (A majd 1887-ben megjelenő írása, *A szimbólum* utolsó kísérlet arra, hogy e nézeteket rendszerezze, és általában ugyanazon az álláspontón van, mint a második önkritika.) Filozófiailag ezekben az írásokban az a lényeges, hogy Vischer neokantiánus agnoszticizmusától egy empirista, de misztikus pozitivizmus felé fejlődik tovább, s emellett agnosztikus alapjai változatlanok maradnak, sőt, még elmélyülnek. Első pillantásra ez úgy fest, mintha Vischer most nagyon határozottan közelednék a valósághoz. Pedig, amint látni fogjuk, ez csak látszat. Empirikus anyag mindig nagy bőségben szerepelt Vischernél. Hegel „kritikátlan pozitivizmusa" nála mindig erősen fejlett volt, s a történelemnek természeti szépként való tárgyalása már az esztétikában egy darab empirista „szociológia". A pozitivizmus felé való fordulat tehát e tekintetben semmi lényegesen újat nem hoz, csak Vischer irracionalista és agnosztikus tendenciáinak további erősödését jelenti. Ez egészen világosan kiderül azokból a mondatokból, melyekben elvileg kimondja ezt a fordulatot: „Az esztétika egészen empirikusan indulhat neki, és miután induktíve összegyűjtötte, hogy a szép tapasztalati benyomása mit tartalmaz, mélyebbre kell mennie, meg kell mutatnia, hogy miért tartozik szükségszerűen az emberi természethez az olyan magatartás, mint az esztétikai. Ehhez a metafizikából mintegy segédtételként át kell vennie a világmindenség egységének eszméjét, és össze kell kötnie az antropológiai megalapozással . . ."[75] Ha Vischernél helyesen akarjuk méltatni e fordulatot a pozitivizmus felé, akkor tekintetbe kell vennünk, hogy ebben a korszakban mely ideológusok dolgoztak vele párhuzamosan egy specifikusan német, azaz egy misztikus metafizika által megalapozott vagy egy misztikus metafizikában kicsúcsosodó pozitivizmus felépítésén. Eduard von Hartmann a maga „induktív" filozófiáját műveli, Lotze homályos metafizikából, felújított kantianizmusból és pszichológiából

75. I. m. 406.

egy úgynevezett rendszert kotyvaszt; erre az időre esik Nietzsche „pozitivista korszaka" (*Menschliches, Allzumenschliches,* 1878) stb. Dilthey pedig, az imperialista kor legbefolyásosabb filozófusainak egyike, akinek indulása ugyancsak erre a korszakra esik, egészen világosan kimondja e német pozitivizmus titkát: „A reális irracionális."[76] A pozitivista „fordulat a valóság felé" tehát valójában éppen irracionalista elfordulást jelent attól a kísérlettől, hogy a valóságot ésszerűen, gondolatokban visszatükrözzék.

Ez utolsó korszak vischeri esztétikájának alapgondolatát röviden az antropológiai elv extrém-idealista módon túlélezett keresztülviteleként lehet összefoglalni. Már az esztétikában azt mondja Vischer: „pánantropizmus a szép álláspontja a természettel szemben."[77] Magában az esztétikában azonban e gondolatot csak öntudatlanul és töredékesen alkalmazza; Glockner azon felfogása, miszerint Feuerbach döntő befolyást gyakorolt volna Vischer ifjúkori fejlődésére, hamis és Glockner azon törekvéséből származik, hogy Feuerbachot is bekebelezze az „életfilozófiailag" megújított hegelianizmusba. Ezzel ellentétben az antropológiai nézőpont Vischernél csak ebben az utolsó korszakban lép fel világosan és határozottan, miután fejlődésében eljutott az irracionalista agnoszticizmushoz. E nézőpont Vischernél egy új szimbólumelmélet alakját ölti, s az esztétika elve lesz, azzal a megjelöléssel, melyet Vischer általa erősen befolyásolt fiától, a művészettörténész Robert Vischertől vett át, a később nagyon fontossá váló *beleérzés* (Einfühlung) terminussal. Ebben az elméletben az a döntő, hogy a valóságot, úgy, ahogy van, se meg nem ismerhetjük, se le nem képezhetjük; hogy mindaz, amit mi a valóság leképezésének tekintünk, ami a természeti tárgyak recepciójának tűnik, semmi egyéb, mint gondolataink, érzéseink stb. *belevitele* a velünk szemben álló külvilágba. Vischer azt mondja a tökéletességről: „Hiszen az nem készen talált, hanem létrehozott, megalkotott. És ez pedig a kezdetekkel kapcsolatos: az ideális szemlélet *belelátja a tárgyba, ami abban nincs benne.*"[78] Hogy Vischer eme esztétikai

76. Dilthey: Randbemerkungen zur Poetik. Gesammelte Schriften. 6. köt. 310.
77. Vischer: Ästhetik. 1. köt. 19. §. 2. Kiegészítés.
78. Vischer: Kritische Gänge. 3. köt. 305. k.

álláspontja mennyire kapcsolatos a mítoszról és – ezzel összefüggésben – a vallásról általában vallott felfogásával, azt a következő fejezetben fogjuk ábrázolni. Azonban már itt meg kell említeni, hogy Vischer, amikor fogalmilag próbálja megragadni a „beleérzést", a mítoszból indul ki. Hiszen „a mítosz – mondja Vischer – az emberi léleknek a személytelenbe való belevitelén nyugszik". A mítosz eme pszichológiáját mármost a pozitivista Vischer az emberi lélek örök tulajdonságaként értelmezi, amelyik fennáll és hat azután is, ha a mítoszban való hit már veszendőbe ment. „A lélekátadás aktusa természeti szükségszerűséggel az emberiség sajátos vonása marad azonban akkor is, ha az már rég kinőtt a mítoszból, csak most már fenntartásokkal; úgy, hogy a személytelen természetnek tulajdonított Én nem válik istenséggé, vagyis nem költenek tovább, nem keletkeznek mítoszok – olyasmi azonban igen, ami hasonló azokhoz . . ."[79] S ezt a pszichológiai aktust nevezi Vischer szimbolikának, „beleérzésnek".

E felfogás egyrészt Vischer irracionalista tendenciáinak konzekvens végigvitele, másrészt annak a fejlődésnek egy része Németországban, melyet a „vallásos ateizmus" terminussal lehetne jelölni, nevezetesen része a polgári ideológusok ama tendenciájának, hogy engedményeket tegyenek a pozitív vallások szükségszerű gondolati felbomlasztásának, de oly módon, hogy ugyanakkor megmaradjon a vallás „lényege". A különös vischeri árnyalat e fejlődésben, az, ami a „beleérzés" teóriáját évtizedeken át a legbefolyásosabb esztétikai elméletté tette, abban áll, hogy a művészetet és a művészetelméletet teszi meg a „vallásos ateizmus" fő hordozójává. Már az első önkritikában azt mondja: „Ha a szép nem léteznék, akkor nem volna olyan pont, melyen az emberi természet két szélsőséges oldala, a szellem és az érzékiség összetalálkoznék, igazán és egészen eggyé válnék, s nem léteznék az a pont, melyen a tökéletesség, a harmónia, röviden a világmindenség isteni mivolta megvilágosodnék."[80] A német romantika vallásos oldalának e felújítását Vischer pozitivista fordulatával összefüggésben kell felfogni, ha a „beleérzés" elméletének

79. I. m. 4. köt. 434. k.
80. I. m. 239.

jelentőségét meg akarjuk érteni. Arra való, hogy megmentse a társadalmi fejlődés és az azt kísérő tudomány által szétbomlasztott vallásos tartalmakat. Vischer azt mondja: „Szimbolikus a mitikus a művelt, szabad tudat számára."[81] Ugyanakkor arra is való – s itt a „beleérzés" elméletének hatásai csakugyan messze túlmutatnak a Vischer számára akkoriban lehetséges szándékokon –, hogy az imperialista korszakban a valóságnak összefüggéstelen benyomásfoszlányokban való szélsőséges-szubjektivista, pszichologista feloldását a realizmus egyetlen lehetséges, tulajdonképpeni formájaként esztétikailag megdicsőítse. Vischer személyesen hevesen tiltakozott az ilyenfajta művészet fellépése ellen, ámde annak megalapozásában szerzett „érdemein" mit sem változtat az, hogy saját elméletének végső konzekvenciáit nem vonta le.

Magától értetődik, hogy Vischer ebben a korszakban még messzebb menőkig felszámolja hegeliánus múltjának maradványait. Mert hiszen a hegeli esztétikában is nagy szerepet játszik a szimbólum. Hegelnél specifikus művészi kifejezési formája ez a keleti művészetnek, tehát az emberiség fejlődése azon fokának, amely – Hegel szerint – a valóság meg nem ragadásából, legyőzni nem tudásából teremti művészetét. Világos, hogy a szimbólum ilyen történelmi felfogása e korszak Vischerje előtt szükségképpen szörnyűség volt. Ahogyan Hegelt már korábban dehistorizálta, úgy teszi most meg a szimbolikát „az" ember „örök", pszichológiai, empirikus és pozitivista módon megragadható tulajdonságának. A szimbolika hegeli történelmi korszakából antropológiai „örök igazságot" csinál. És ezzel válik a következő évtizedek meghatározó, bár többnyire indirekten ható esztétájává. Csak a kialakuló expresszionizmus teoretikusai, mindenekelőtt Wilhelm Worringer, fordulnak a beleérzés elmélete irányában, emellett pedig *tudatosan* a régi Kelet művészete, a szimbolika művészete felé fordulnak, természetesen szintén mint a valósággal szembeni emberi magatartás egy „örök" típusa felé.

81. I. m. 431.

A vischeri mítoszelmélet eredeti megfogalmazását, amely a hegeli esztétika és Vischer későbbi beleérzés-elmélete, az univerzális szimbolika között közvetít, az esztétikának *A fantázia vagy az eszmény története* című fejezete tárgyalja. Marx pontosan ezeket a részeket kivonatolta részletesebben, mint a többit. Marxnak e nagyobb fokú érdeklődése minden valószínűség szerint összefügg *A politikai gazdaságtan bírálatához* nagy, töredékes előszavának azokkal a részeivel, melyek a mítosz kérdésére vonatkoznak. Itt persze mindenki előtt világosnak kell lennie, aki csak kicsit is ismeri Marxot, hogy őt ebben csakis a mítoszelmélet specifikusan vischeri variánsa érdekelhette, mivel mindig is nagyon intenzíven foglalkozott ezzel a kérdéssel, hiszen – ahogyan később majd megmutatjuk – dialektikus-materialista módon magyarázta a mítoszt és ezzel a mítosz gondolatát teljesen feloldotta. A mítosznak ez a feloldása egyrészt a legszorosabban összefügg a kapitalista szisztémáról és a vallás szerepéről vallott egész felfogásával, másrészt dialektikus-materialista magyarázatát is adja a mítosz azon formáinak, melyek a kapitalista korban is elevenen fennmaradnak. A vischeri beleérzés-elmélet a mítoszelmélet másik, polgári, idealista-misztifikáló apologetikus fejlődési irányát mutatja. Később még azt is láthatjuk majd, hogy a mítosz forradalmi-materialista és liberális-idealista-felfogása egyszersmind a legszorosabban összefügg a realista művészetről vallott homlokegyenest ellentétes felfogásokkal.

E kivonatok fontossága miatt itt közöljük a Vischer *Esztétikája* ezen részének egész marxi kivonatát:

„B. *A fantázia vagy az eszmény története*

Az általános fantázia teremt vallást, mondát stb. Az anyagoknak általa kialakított új világa az eredeti anyagvilág és a különös fantázia között terül el; két kör keletkezik, egy vallási és egy világi vagy természeti. A népek fantáziája még magasabb képeiben sem szabadulhat meg a kaotikusan nem-szabad képzelőerőtől. A vallásilag meghatározott és a világian szabad fantázia korszaka. Az általános fantázia egy nép fantáziája történelmi életének mozgásában.

a) *Az ókor objektív fantáziájának eszménye.* (A fantázia e korszaka különösen a képzőművészetben nyilvánul meg.)

A Kelet kiterjedő, szimbolikus fantáziája. A szervetlen és az állati-szerves szépség szférájára korlátozódik: ezért *szimbolikus.* A szimbólumtól továbbhaladva a *mítosz* felé. (Egy eszmének egy abszolút, személyes lény cselekvéseként való ábrázolása); nem jut el az istenalakoknak a személytelen képről történő tiszta leválasztásához; a szimbólum megakadályozza, hogy a kezdődő mítosz kibontakozzék. (A szimbólumban a kép csupán egy tertium comparationisként szerepel.) *Monda* is, mely a történelem adott kezdeteit idealizálja, mialatt a mítosz úgy próbál magyarázni egy fennálló rendet, hogy annak eszméjét történelemként az őskorba vetíti vissza. A monda anyaga: igazi emberek, ezeket a második, fiktív anyagvilág transzcendenciájába nagyítja, a mítosz pedig kapcsolódik hozzá, és kiteljesíti e nagyítást. A keleti fantázia dualisztikus. 1. szimbolikus módszerében; 2. anyagában. Egy legfőbb egység üres szakadéka, emellett istenek tömege; férfi és női istenségek szembeállítása; egy jó és egy gonosz isten harca."

Vischer további fejtegetéseit, különösen a középkori és a modern fantáziáról szóló, a hegeli elmélet továbbfejlesztése szempontjából számára e korszakban mérvadó fejtegetéseket Marx már nem kivonatolta. Itt is beéri a főcímek leírásával. A vischeri felfogás tehát két ponton érdekli: először azok a fejtegetések, amelyekben Vischer valamennyire megtartja a hegeli esztétika történelmi jellegét (szimbólum, monda, mítosz mint különböző történelmi korok kifejezési formái), másodszor, Vischernek az az alapgondolata, hogy a modern kort a „világian szabad fantázia" koraként alapozza meg, szemben a „vallásilag meghatározott" korral. Nagyon jellemző azonban, hogy e gondolatok közelebbi kifejtése Vischernél már egyáltalán nem érdekelte; ennek okai fejtegetéseink során világosan ki fognak tűnni.

A politikai gazdaságtan bírálatához Bevezetés-ének fejtegetései valóban rendkívül élesen határolják el a mítosz korát a modern, mítosz nélküli korszaktól. Másrészt éppen olyan élesen elhatárolják a görög mítosz korszakát a keleti mítoszétól. Marx ott a következőket írja a mítosznak a görög művészet számára való jelentőségéről: „A görög művészet előfeltételezi a görög

mitológiát, vagyis azt, hogy magát a természetet és társadalmi formákat tudattalan művészi módon már feldolgozta a népi fantázia. Ez a görög művészet anyaga. Nem bármely tetszőleges mitológia, azaz a természetnek (itt mindent, ami tárgyi, tehát a társadalmat is beleértve) nem bármely tetszőleges, tudattalan művészi feldolgozása. Az egyiptomi mitológia sohasem lehetett (volna) a görög művészet talaja vagy anyaöle. De mindenesetre *valamilyen* mitológia. Tehát semmiképpen sem olyan társadalmi fejlődés, amely kizár minden mitologikus viszonyt a természethez, minden mitologizáló viszonyt hozzá: amely tehát a mitológiától független fantáziát követel a művésztől."[82]

Lehetetlen nem látni, hogy a két fejtegetésnek bizonyos – persze nagyon általános – közös vonásai vannak. Az általános vonások e közös volta még élesebben előlép, ha mind Marxnál, mind Vischernél azokat a szemben álló helyeket emeljük ki, ahol szemléletesen illusztrálják a modern idők mítosznélküliségét. Persze itt egyúttal egészen világosan kitűnik majd a két szemlélet nagyon mélyre ható különbsége, eltérő osztályalapjuk és ennek megfelelően homlokegyenest ellentétes fejlődési irányuk. Marx azt mondja: „A természetnek és a társadalmi viszonyoknak az a szemlélete, amely a görög fantáziának és ennélfogva a görög (mitológiának) is alapjául szolgál, lehetséges-e ez selfaktorokkal és vasutakkal és mozdonyokkal és elektromos távírókkal? Hol marad Vulcanus a Roberts et Co.-hoz, Jupiter a villámhárítóhoz és Hermész a Crédit mobilier-hez képest? ... Mi lesz Famából a Printinghouse Square mellett? ... Lehetséges-e Akhilleusz puskaporral és ólommal? Vagy egyáltalában az *Iliász* a nyomdapréssel vagy éppen a nyomógéppel? Nem hallgat-e el a rege, a monda és a múzsa szükségképpen a sajtóprés zajában, nem tűnnek-e el tehát az epikus költészet szükséges feltételei?"[83] Vischer párhuzamos fejtegetései *Esztétiká*-jában (melyeket Marx nem kivonatolt) következőképpen hangzanak. Vischer szintén beszél a modern időről mint a művészet anyagáról. „Főleg a lőport kellett itt megnevezni. Megszünteti az egyéni

82. Marx: Bevezetés a politikai gazdaságtan bírálatához. MEM. 13. köt. 175. k.
83. Uo.

bátorság szemléletességét; egy mozdulat elsüti a fegyvert, egy gyenge megölheti a legerősebbet és a legbátrabbat... A könyvnyomtatásról itt csak rosszat mondhatunk. Az első olyan találmány, mellyel kapcsolatban egészen különösen világos, milyen megfordított viszonyban állanak egymással egy bizonyos ponttól kezdve kultúra és esztétika. Amilyen bizonyos, hogy a hallás és beszéd élőbb, mint a nyomtatás, írás, olvasás, amilyen bizonyos, hogy egy szájról szájra terjedő monda élőbb, mint egy újság, egy kikiáltó élőbb, mint egy hivatalos közlöny, olyan bizonyos, hogy a szép jelenség eme eljárás által éppoly végtelenül sokat veszített, mint amennyit a kultúra fejlődése önmagában nyert."[84]

Itt nagyon világosan látható, hogy ha két látszólag hasonló dolgokat mondó embert hagyunk végigbeszélni, semmiképpen sem ugyanazt, sőt akár éppen az ellenkezőt mondják. Vischer is, Marx is felismerik a kapitalizmus mítoszromboló hatalmát. Míg azonban Marx a forradalmi proletariátus tanítójaként és vezetőjeként a maga dialektikus egységében tekinti a kapitalista folyamatot és a kapitalizmus kultúranélküliségének legélesebb kritikájánál sem feledkezik meg soha arról, hogy a régi szétrombolásának folyamata mind materiális, mind ideológiai tekintetben roppant történelmi haladás, addig a liberális burzsoá Vischer álláspontja szükségképpen meghasonlott; siránkozik a kapitalizmus kultúraromboló hatásán, ugyanakkor azonban apologetikus módon védelmezi a kapitalizmust. Marx számára eppen a kapitalizmus az emberiség fejlődésének azon foka, melyben létrejönnek a szocializmushoz, a kizsákmányolás megszüntetéséhez vezető forradalmi átmenet anyagi előfeltételei, míg ugyanez a kapitalizmus Vischer szemében az emberiség végleges állapotát képviseli. Jellegzetes, hogyan panaszkodik Vischer egy más helyen a kapitalizmus kultúrapusztításairól. Azon siránkozik, hogy senki nem kérdezi, „vajon a gyárak nem ölik-e bele teljesen a munka jellegébe egész népességek jó erkölcseit, a becsületes kézműves-szellemet, a lélek kedélyes beleélését... sokat szegénységbe

84. Vischer: Ästhetik. 2. köt. 364. §. 2. Kiegészítés.

dönt, hogy kevesen meggazdagodjanak . . .”[85]. E kispolgári sopánkodással, mely Vischernél mindamellett soha nem rendíti meg a kapitalizmus feltétlen igenlését, csak a következő mondatokat vessük össze a *Kommunista Kiáltvány*-ból, hogy a kapitalizmus liberális és forradalmi szemléletének egész ellentétét világosan lássuk: „Az összes szilárd, berozsdásodott viszonyok, a nyomukban járó régtől tisztelt képzetekkel és nézetekkel együtt felbomlanak, az összes újonnan kialakuló viszonyok elavulnak, mielőtt még megcsontosodhatnának. Minden, ami rendi és állandó, elpárolog, mindent, ami szent, megszentségtelenítenek, és az emberek végre arra kényszerülnek, hogy józan szemmel vizsgálják léthelyzetüket, kölcsönös kapcsolataikat.”[86]

Világos, hogy e homlokegyenest ellentétes világnézetekből homlokegyenest ellentétes módszereknek kell fakadniok a modern művészetnek, különösen pedig a modern realizmusnak, a kapitalista társadalom valósághű visszatükrözésének és megformálásának megítélését illetően. Hiszen Marx és Engels módszere és szemlélete ismeretes. Itt csupán arra utalunk, hogy ők Balzacot a burzsoázia fejlődésének nagy történészeként tartják számon (Engels levele M. Harknesshez). Vischernek e realizmusról vallott nézeteit ugyancsak megismertük e fejtegetések során. Itt csupán Hebbel *Mária Magdaléná*-járól írott bírálatára utalunk még; a szóban forgó mű Németországban a kevés kísérletek egyike arra, hogy realista módon ábrázolják a kispolgárság felbomlását. Vischer azt mondja e dráma egyik főalakjáról, egy kispolgári törtetőről, aki már teljesen alkalmazkodott az új viszonyokhoz, hogy esetében „olyan természethűséggel ábrázolódik a meztelen aljasság, ahol már kételkedni lehet, vajon költőileg megengedett-e ez”[87]. Itt is látjuk, mennyire problematikus – mert eleve apologetikus – volt Németországban a Hegel utáni polgári esztéták részéről a rút bevezetése az esztétikába. És az egész drámában kifogásolja Vischer, aki egyébként igen nagyra becsüli Hebbelt, hogy egy aktuálisan kortársi konfliktust kísérel

85. Vischer: Kritische Gänge. Id. kiad. 5. köt. 71.
86. Marx–Engels: Kommunista kiáltvány. MEM. 4. köt. 445.
87. Vischer: I. m. 6. köt. 48. k.

meg ábrázolni; megköveteli a költőtől, hogy addig „finomítsa" anyagát, hogy csak azt formálja meg, ami „örök" a konfliktusban. Vischer e megjegyzései még világosabbá teszik azt, amit az előző fejezetben a komikusról vallott felfogásáról mondottunk. A liberális német burzsoázia ideológiai hanyatlását az angolok és a franciák forradalmi korszakához képest azonban egy másik helyen éppen a komikus vonatkozásában még élesebben fejezi ki. „A komikus hatása valamifajta nevetés. Azt mondom, »valamifajta« nevetés: mert nem minden nevetés komikus természetű, s ezért célszerű, ha a »nevetséges« kifejezést nem használjuk a komikus helyett. Szigorúan ki kell zárni a komikusból, tehát az esztétikai területről egyáltalán, azt a nevetést, mely keserű indulatból ered, nevezetesen a szatirikus komolyság, a káröröm bosszús nevetését és a frivolitás vihogását. Egy Hobbes, egy Addison és mások állítása, miszerint a nevetés oka a kinevetett tárgy fölötti fölényesség érzése, az esztétikai vizsgálódásban még cáfolatot sem érdemel."[88] A burzsoázia forradalmi korszakának merész, humoros és szatirikus társadalomkritikája tehát, mely a feudális abszolutizmus korhadó világát a történelmileg jogosult győző kérlelhetetlen fölényével tette nevetségessé, Vischer számára egyszerűen kívül esik az esztétika területén. Állítsuk szembe ezzel Marx és Engels ítéleteit Diderot *Rameau unokaöccse* című művéről, Balzac, E. T. A. Hoffmann stb. szatirikus novelláiról. Hogy mennyire nagyra becsülte Marx és Engels a forradalmi osztálynak ezt a humorban is megnyilvánuló fölényérzetét – nemcsak esztétikailag, hanem politikailag is –, azt mutatja Engelsnek a szocialista törvény idején megtartott választások után Bebelhez írott levele (1884. XII. 11.). Engels ezt írja a német munkásokról. „Mozgalmunknak e biztos, győzelemben bizonyos és éppen ezért derűs és humoros előrehaladása mintaszerű és felülmúlhatatlan."[89]

A kapitalizmusnak és az általa termelt ideológiai formáknak ez az alapvetően szemben álló felfogása a legszorosabban össze-

88. I. m. 4. köt. 149. k.

89. Marx–Engels: Briefe an A. Bebel. W. Liebknecht, K. Kautsky und andere. 1. köt. Moszkva 1933. 380.

függ kettőjüknek a mítoszról, és a mítosz szükségszerű felbomlásának feltételeiről és formáiról vallott alapvetően szemben álló felfogásával. Marx a mitológiát, mint minden ideológiát, konzekvensen visszavezeti az anyagi termelési folyamatra és változásaira. Azt mondja az általunk már többször idézett *A politikai gazdaságtan bírálatához Bevezetésé*-ben: „Minden mitológia a képzeletben és a képzelettel küzdi le, tartja uralma alatt és alakítja a természeti erőket; eltűnik tehát a felettük szerzett valóságos uralommal."[90] A mítosz keletkezésének és elmúlásának e konkrét materialista-dialektikus meghatározását Marx mármost *A tőké*-ben még tovább konkretizálja, abban az irányban, hogy minden vallásos képzet keletkezéséről, megmaradásáról és végleges eltűnéséről tesz megállapítást. „A való világ vallási visszfénye egyáltalán csak akkor tűnhet el, ha majd a gyakorlati, mindennapi élet viszonyai az emberek számára nap nap után egymásra és a természetre való, átlátszóan egyszerű vonatkozásokat jelenítenek meg. A társadalmi életfolyamatnak, vagyis az anyagi termelési folyamatnak az alakja csak akkor veti le misztikus ködfátyolát, amikor mint szabadon társult emberek terméke, ezek tudatos tervszerű ellenőrzése alatt áll majd."[91] Marxnak és Engelsnek és különösen legnagyobb tanítványuknak és művük folytatójának, Leninnek politikai írásai tovább konkretizálják a proletariátus gyakorlati feladatait minden mitikus képzet e felbomlasztásának és felszámolásának aktív előmozdításában és meggyorsításában.

A marxi mítoszelmélet azonban nem csupán a mítosz keletkezésének materiális okait magyarázza, egyúttal materialista módon megmagyarázza azt az ellenállhatatlan vonzerőt is, melyet a görög mítosz és a talaján kialakult görög művészet ma is gyakorol. „Miért ne volna – kérdi Marx – az emberiség történelmi gyermekkorának, ott, ahol legszebben kibontakozott, mint soha vissza nem térő foknak örök varázsa? . . . Normális gyermekek a görögök voltak. Művészetüknek reánk gyakorolt varázsa nem áll ellentmondásban azzal a fejletlen társadalmi fokkal, amelyen

90. Marx: Bevezetés a politikai gazdaságtan bírálatához. MEM. 13. köt. 175.
91. Marx: A tőke 1. köt. MEM. 23. köt. 81.

kisarjadt. Sőt, annak eredménye, és elválaszthatatlanul összefügg azzal, hogy az éretlen társadalmi feltételek, amelyek között keletkezett – és csakis ezek között keletkezhetett –, soha vissza nem térnek."[92] És Morgan úttörő kutatómunkáinak materialista-dialektikus átdolgozása során Marx és Engels egészen konkrétan megmutatják, milyen társadalmi feltételeken nyugszik a régi görögségnek, a nemzetségi társadalom legszebb megjelenési formájának ez az ellenállhatatlan vonzereje. Itt csak néhány jellemző helyet idézhetünk: „És milyen csodálatos berendezkedés ez a nemzetségi berendezkedés minden gyermetegségével és egyszerűségével együtt! Katonák, zsandárok és rendőrök nélkül, nemesség, királyok, helytartók, prefektusok vagy bírák nélkül, börtönök, pereskedések nélkül megy minden a maga rendes útján. Minden viszályt vagy vitát azoknak az összessége dönti el, akikre tartozik ... Bár sokkal több a közös ügy, mint napjainkban ... még sincs szükség a mi szétágazó és szövevényes igazgatási apparátusunknak még egy morzsájára sem. A részesek határoznak ... Szegények és szűkölködők nem lehetnek ... Mindenki egyenlő és szabad – a nők is. Rabszolgaságnak még nincs tere ... S hogy milyen férfiakat és nőket termel ki az ilyen társadalom, azt bizonyítják mindazon fehér emberek, akik romlatlan indiánokkal találkoztak, és csodálattal tapasztalták e barbárok személyes méltóságát, egyenességét, jellemerejét és bátorságát ... A civilizált állam leghitványabb rendőrszolgájának több a »tekintélye«, mint a nemzetségi társadalom valamennyi szervének együttvéve; de a civilizáció leghatalmasabb fejedelme és legnagyobb államférfija vagy hadvezére is megirigyelheti a legkisebb nemzetségi elöljárót azért a kikényszerítetlen és elvitatlan tiszteletért, amelyben részesül. De hát az egyik a társadalom kellős közepén él; a másik pedig kénytelen valami társadalmon kívülit és felülit képviselni akarni."[93] Amilyen távol áll Marxtól és Engelstől minden romantikus gyász e társadalmi állapot szükségszerű pusztulása felett – hiszen ökonómiailag éppen ők bizonyították

92. Marx: Bevezetés a politikai gazdaságtan bírálatához. MEM. 13. köt. 176.
93. Engels: A család, a magántulajdon és az állam eredete. MEM. 21. köt. 87. és 151.

be felbomlásának kikerülhetetlen szükségszerűségét –, olyan világosan látják, hogy e társadalmat „... olyan befolyások törték meg, amelyek a mi szemünkben már eleve lesüllyedésnek tűnnek fel, bűnbeesésnek a régi nemzetségi társadalom egyszerű erkölcsi magaslatáról"[94]. S Marx és Engels mármost materialista-dialektikus módon megmutatják, hogy a mítosz e társadalomnak, a termelőerők alacsony fejlettségi fokának és a természet feletti uralom alacsony fokának, mely anyagi alapját képezte, szükségszerű terméke volt, hogy a mítosz, mint minden ideológia, nem bírhat az anyagi termelési folyamattól elválasztott egzisztenciával. „Grote úr címére továbbá meg kell jegyezni – veti közbe Marx –, hogy bár a görögök nemzetségeiket a mitológiából származtatják, e nemzetségek régebbiek, mint az *őáltaluk* alkotott mitológia az isteneivel és félisteneivel együtt."[95] És Engels konkretizálja e nézetet a hőskor mitológiájának vonatkozásában: „Amíg, mint Marx megjegyzi, az istennők mitológiai helyzete egy régebbi időszakot idéz, amelyben a nők még szabadabb, megbecsültebb helyzetben voltak, a hőskor asszonyát már lealacsonyítja a férfi uralma és a rabnők konkurrenciája."[96]

Az a tény, hogy a civilizáció fejlődésével a termelés a termelők feje fölé nő, és „velük szemben kísérteties, idegen hatalmakat" hoz létre, új, megváltozott talajt teremt a vallásos képzetek, a mítoszok különböző formái számára, melyekben az anyagi termelési folyamat változásai és azok a feladatok, melyeket e változások tűznek a különböző osztályok elé, torzan tükröződnek vissza. Ámde Marx és Engels a történelmet soha nem formalista általánosságban tárgyalták. A szükségszerűen kialakuló „hamis tudat" elméletéből (Engels) soha nem csináltak „szociológiai" elméletet, hanem ebben a kérdésben is mindig konzekvensen végigvitték saját módszerüket, melyet Marx *A politikai gazdaságtan bírálatához Bevezetésé*-ben világosan megfogalmazott: „A nehézség csak ezeknek az ellentmondásoknak az általános felfogásában áll. Mihelyt specifikáljuk őket, már magyarázatot is nyer-

94. I. m. 88.
95. I. m. 92.
96. I. m. 59.

tek."[97] S Marx a történelem tárgyalásánál ragyogó példákat ad arra, hogyan kell ezt a kérdést, a mitikus képzetek kérdését specifikálni, hogyan kell az osztályharcok mindenkori színvonalának megfelelően konkrétan megfogalmazni. Példaként itt csak arra a ragyogó elemzésre hivatkozunk, melyben Marx a nagy angol és francia forradalom forradalmárainak mitikus képzeteit a negyvennyolcas francia forradalom jakobinus karikatúrájával szembeállítja. „De bármilyen kevéssé hősies is a polgári társadalom, mégis hősiességre, önfeláldozásra, terrorra, polgárháborúra és népek csatáira volt szükség ahhoz, hogy világra jöjjön. S gladiátorai a római köztársaság klasszikusan szigorú hagyományaiban lelték meg azokat az eszményeket és művészi formákat, azokat az önámításokat, amelyekre szükségük volt, hogy harcaik polgárian korlátolt tartalmát önmaguk előtt elrejtsék, és szenvedélyüket a nagy történelmi tragédia magaslatán tartsák. Így kölcsönzött ki egy másik fejlődési fokon, egy évszázaddal korábban, Cromwell és az angol nép az Ótestamentumból nyelvet, szenvedélyeket és illúziókat a maga polgári forradalma számára. Amikor elérték a valódi célt, amikor végrehajtották az angol társadalom polgári átalakítását, Habakukot kiszorította Locke. – A halottfeltámasztás ezekben a forradalmakban tehát az új harcok felmagasztalására szolgált, nem pedig a régiek parodizálására, arra szolgált, hogy az adott feladatot a képzeletben eltúlozzák, nem pedig arra, hogy a valóságban történő megoldásuk elől visszameneküljenek, arra, hogy újra rátaláljanak a forradalom szellemére, nem pedig, hogy kísértetét újból járkáltassák."[98]

Mióta az osztályharcok fejlődése levette a napirendről a polgári osztály „rajongó terrorizmusát", Marx csak a legkeserűbb gúnnyal és csúfolódással illeti a polgári mítoszalkotás minden formáját, mivel ezek csupán arra szolgálnak, hogy a forradalmi feladatok valóságos megoldásától visszameneküljenek, hogy parodizálják a régi forradalmakat. Így egy Engelshez írott levelében is beszél a „modern mitológiáról", és tartalmaként „az »igazsá-

97. Marx: Bevezetés a politikai gazdaságtan bírálatához. MEM. 13. köt. 175.
98. Marx: Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikája. MEM. 8. köt. 106.

gosság, szabadság, egyenlőség stb.« újra grasszáló istennőit"[99] említi meg.

Marx is – már nagyon korán – minden modern mítoszelmélet beható, megsemmisítő, elvi kritikáját adja. Amikor Proudhon a legfontosabb ökonómiai kategóriákat egy misztikusan travesztált robinzonádból, egy újdonsült Prométheusz-mítoszból akarta levezetni, Marx e Prométheuszt különös szentnek nevezi, aki „éppoly gyenge a logikában, mint a politikai gazdaságtanban", Proudhonnál „a dolgok magyarázatának ez a módja egyidejűleg hajlik a görög és a héber felé: misztikus és ugyanakkor allegorikus . . ." S miután mármost Proudhon egész Prométheusz-mítoszát szertefoszlatta, és a proudhoni kérdések (munkatöbblet) igazi ökonómiai okait mindenütt konkrétan kifejtette, befejezésül azt mondja: „Mi tehát végeredményben ez a Proudhon úr által feltámasztott Prométheusz? A társadalom, az osztályellentéteken alapuló viszony stb. Töröljétek el ezeket a viszonyokat, és az egész társadalmat megsemmisítettétek; a ti Prométheusztok akkor már csak kar és láb nélküli, azaz automatikus, üzem nélküli és munkamegosztás nélküli fantom, akinek végül is mindene hiányzik, ami eredetileg megadatott neki, hogy a munka többletének elérésére képessé tegyétek."[100] Marx szerint tehát a modern mítoszalkotás végső alapja abban van, hogy félnek a társadalmi jelenségek gazdasági-társadalmi alapjainak feltárásától, egy olyan tendenciában rejlik tehát, amely a burzsoázia és a proletariátus közötti osztályharc élesedésével állandóan élesedik. Minél határozottabbá válnak az apologetikus tendenciák a polgári gazdaságtanban, annál hajlamosabbak mitikusan „magyarázni" a társadalmi jelenségeket, vagyis a kapitalizmust új vagy felmelegített mítoszokkal dicsőíteni.

A proletárforradalomnak pedig, melynek hordozója és megvalósító ereje a munkásosztály és élcsapata, cselekvéseit az ökonómiai folyamatok helyes ismeretére alapozza, az ökonómiai folyamatok ismeretében eleve képes helyesen kitűzni forradalmának

99. Marx levele Engelshez 1877. VIII. 1-én. Marx–Engels: Briefwechsel, 4. köt. 561.

100. Marx: A filozófia nyomora. MEM. 4. köt. 117.

céljait, a forradalmi lelkesedés felkeltéséhez nincs szüksége „hamis tudatra", nincs szüksége mítoszra. „A XIX. század szociális forradalma nem merítheti poézisét a múltból, hanem csakis a jövőből. Nem kezdheti el önmaga megvalósítását, amíg nem vetett le minden babonás hiedelmet a múltról. A korábbi forradalmaknak szükségük volt a világtörténelmi visszaemlékezésre, hogy elkábítsák magukat saját tartalmuk tekintetében. A XIX. század forradalmának a halottakra kell hagynia halottaik eltemetését, hogy saját tartalmához elérkezzék."[101]

A vischeri esztétikával (pontosabban szólva: annak az 1848-as forradalom előtt befejezett részeivel) való elvont érintkezés Vischernek azon a felfogásán nyugszik, miszerint a modern korszak a „világian szabad fantázia" korszaka, ellentétben a korábbi, „vallásilag meghatározottal". Ámde ez az érintkezés, ahogyan már láttuk, és még látni fogjuk, nagyon elvont. Azon alapszik, hogy a német burzsoázia 1848 előtt forradalmi osztálynak érezte magát, hogy az 1848-as forradalom objektív feladatai egy polgári forradalom feladatai voltak. Azonban mint a Neue Rheinische Zeitung politikája kezdettől fogva mutatja, Németországban a polgári forradalmat a német burzsoázia ellenállásával szemben csak plebejus eszközökkel lehetett volna keresztülvinni. E szükségszerű árulás 1848 előtt is ráveti árnyékát a liberális német burzsoázia ideológiai nyilatkozataira, mivel az árulás a kapitalizmus megkésett fejlődésének szükségszerű következménye Németországban, annak szükségszerű következménye, hogy Németországban a polgári forradalom összehasonlíthatatlanul magasabb fokon vívott osztályharcokkal (júniusi csata Párizsban), már a német proletariátus fenyegető fellépésével is, egybeesett. Ennek az osztályhelyzetnek megfelelően Vischer kezdettől fogva nem képes arra, hogy a „világian szabad fantáziára" vonatkozó megállapításából minden konzekvenciát levonjon, nem képes e fantáziát igazán radikálisan megtisztítani a múlt vallásos-misztikus képzeteitől. Kezdeményezések persze előfordulnak nála egy ilyen felszabadításhoz. Mint Hegel, ő is a reformációban látja az új korszak kezdetét Németországban. S meghaladja

101. Marx: Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikája. 107.

Hegelt, amennyiben a paraszthábort is bevonja e fejtegetésekbe, és élesen bírálja Luthert a paraszthábortban tanúsított magatartásáért. Azt írja *Esztétiká*-jában: „A paraszthábort először is a nép ébredését jelzi egyáltalán ... A reformáció eredményezte szellemi felszabadítást nemes agitátorok egy politikai felszabadítás gondolatává tágították, s kitör ama rövid, félelmes, a parasztok által nem elég okosan vezetett, s a nemesi katonai hatalom által, mely itt lép föl először belső rendőrségként, oly kegyetlenül befejezett háború ... S ez oly jogos mozgalom mérséklésével, ahol Luther nagy jellemének örök folt tapadt *szervilis magatartása* következtében, nyilvánvalóvá válik, hogy a reformáció, ahelyett hogy az igazi szabadság eszméjévé fejlődnék, megreked, s éppen ezért csupán *félig*, csupán a vallás területére szorulva jelent belső felszabadulást."[102] Bármennyire is elárulja itt Vischer liberális bátortalanságát, mégis határozottan túlmegy Hegelen. S ezért helyesen polemizál a középkornak mint az antropomorfizmus kiteljesedésének hegeli felfogása ellen. A középkor Vischer szerint „valójában ... nem az antropomorfizmus kiteljesedése, hanem csak a kiteljesedés megrekedt kezdete ... A természet a legkevésbé sem istentelenített, régi istenek, félistenek kísértenek minden bokor mögött ... Ez egy elszínteleneded, árnyékszerűvé, kísértetszerűvé vált sokistenhit."[103]

Ámde Vischer még ebben a korszakban sem tartozott a német polgárság legradikálisabb szárnyához. A hegeli iskolának a régi teológiai és vallásos képzetek felbomlásáért vívott ideológiai harcában soha nem jutott el Feuerbach színvonalára. Még a politikailag radikális, idealista ifjúhegeliánusok színvonalára sem. (Emlékeztetünk arra, hogy milyen élesen elhatárolta magát Rugétól székfoglalójában.) Lényegében megáll személyes barátjának és földijének, David Friedrich Straussnak az álláspontján. Természetesen nála e vonatkozásban – 1848 előtt – bizonyos fejlődés látható. *Doktor Strauss és a württembergiek* című írásában (1838) még azzal védelmezi Strausst, hogy „nem a vallás jól felfogott érdekei ellen, hanem azokért" harcol.[104] Az új ki-

102. Vischer: Ästhetik. 2. köt. 368. §. 2. Kiegészítés.

103. I. m. 448. §. és 449. §.

104. Vischer: Kritische Gänge. 1. köt. 72.

adáshoz írt kiegészítésben (1844) azonban hozzáfűzi: „számomra viszont semmi nem múlik azon, ha valaki vitássá teszi, hogy vallásnak lehet-e még nevezni azt, ami a mítoszok kritikája után megmarad."[105] Látható, hogy Vischer 1848 előtti álláspontja, a vallás liberális-szkeptikus elutasítása, egy sor fenntartással, egy sor „ha"-val és „azonban"-nal, de lényegileg mindazonáltal megmarad a straussi valláskritikai álláspontnál.

Vischer 1848 utáni fejlődése, melynek politikai, világnézeti és esztétikai eredményeit már ismerjük, e tekintetben is a forradalom előtt már elért álláspontjának alapos visszafejlődéséhez vezet. A „beleérzés" álláspontja az esztétikában ezen a területen a mítosz „örök" kategóriává változtatását tartalmazza, mégpedig oly kategóriává, mely a „vallásos ateizmus" vonalán mozog, anélkül hogy egy Schopenhauer vagy egy Nietzsche látszatradikalizmusát akár itt is elérné. Vischer a pozitív vallásokba vetett hit elutasítására szorítkozik, hogy a vallásos tudatot különböző esztétikai elméleteit közbeiktatva, az „igazi vallás" elméletével támassza alá. David Friedrich Strauss *A régi és az új hit* (*Der alte und der neue Glaube*, 1873) című könyvének részletes ismertetésében erről a témáról a következőket írja: „Nincs szükség istenekre, félistenekre, sem csodás, sem papi segítségre ahhoz, hogy e szellemjárta ... világegésszel szemben elenyészően kicsinek érezze magát az ember ... Ez azonban a vallás. A vallás az egoizmus felengedése. Vallásos a lélek minden olyan pillanatban, amelyben a végességnek minden egyes tragikus érzésétől megrázva, ellágyulva, a merev, büszke Én középpontjában megtörik, és a gyász világából, mely eme érzésben gyökerezik, az egyetlen vigasz által menti meg magát: Légy jó! Ne Magadnak élj, hanem a csodálatos Egésznek."[106] Látjuk, hogyan torkollik itt organikusan a vischeri tragikumelmélet, csakúgy, mint a komikumelmélet (gondoljunk az „alsó" és „felső" világra, az *Auch Einer*-ből) a „korlátolt alattvalói értelem", a német-polgári lakájlét, a nyárspolgáriság „igazi vallásába".

Ám e kor Vischerjének még ez a nézet is túl radikális volt.

105. I. m. 106.
106. I. m. 283.

Ez az „igazi vallás" csak a műveltség képviselői, a szellemi elit számára létezik. A tömeg számára maradjon fenn a régi vallás. További fejtegetéseiben Vischer Kant és Strauss „túlságosan radikális" valláskritikája ellen fordul, s egyúttal revideálja saját, általunk már korábban idézett felfogását, miszerint a reformáció felemás. A reformáció felemásságát most is elismeri, ámde – filozófiailag irracionalista, politikailag bismarckiánus álláspontjáról egészen konzekvensen – éppen ebben látja a reformáció *előnyét*. „Most viszont az a kérdés, nem volna-e jól összeegyeztethető a radikális élességgel, ha a részvét egy fejezetét szentelnénk ama többség sorsának, mely *örökké* nem nélkülözheti azt, amit Lessing a vallás időleges támaszának nevez... szabad-e a felemásságot *ítéletünkben* is elvetnünk? Az embernek *szüksége van* felemásságokra, az emberiség nem is *képes* semmiféle egészet elviselni, s amint ilyet nyújtanak neki, a szuperlatívusz nem eléggé szuperlatívusz, mert nem nyugszik addig, ameddig oda nem lesz... A vallások története olyan fejlődési fázisok sorát mutatja, melyek egyik sem szüntette meg a mítoszt és a mágiát, hanem csak kevesebbre redukálták, tehát felemásságok voltak, de ehhez a redukcióhoz, ehhez a felemássághoz a legüdvösebb erkölcsi válságokat kapcsolták. Az utolsó effajta lökés a reformáció volt... Nem lehetséges-e mármost, hogy egy éppilyen hatalmas új válság készülődik a mostani zavaros erjedésekben, olyan válság, amely a vallás érzéki képvilágát valamelyest mindenesetre ismét redukálja, de ehhez a redukcióhoz az erkölcsi és politikai élet újjáéledését kapcsolja majd, melyre oly nagy szükségünk van. Tehát ismét felemásság, de jó és egészséges."[107]

Itt tiszta formában látszik a mítosz megörökítésének liberális oldalról érzett szükségszerűsége. Vischer ezzel sajátos helyet foglal el a mítoszelmélet ama megújításában, mely Németországban a hitleri fasizmus hivatalos filozófiájában érte el eddigi csúcspontját. Még nagyon távol van új mítoszok „teremtésétől"; a vallás reakciós aktualizálásában sem olyan radikális, mint fiatalabb kortársa, Nietzsche. Ámde éppen a vischeri mítoszfogalom

107. I. m. 292. k.

tartalmatlansága, a mítosz átalakulása „időszerű ismeretelméletté" – Vischernél mindamellett túlnyomóan az esztétika területén –, azoknak az ugyancsak liberális gondolkodóknak fontos előfutárává teszik őt, akik az imperializmus korában az irracionalizmus és egy metodológiaként felfogott mítoszelmélet összekapcsolásának segítségével előkészítették a fasizmus filozófiáját. Mert hiszen azt már láttuk, hogy a vischeri beleérzés-elmélet távolról sem csupán esztétikai elmélet. Mindenütt megteszi az utat a metodológiától a világnézetig. Ha Vischer a mítosznál „poétikus hitről" beszél, akkor ez nála sokkal több, mint valami puszta művészi értelemben módszertani. Nagyon jellemzően mondja a szimbólum és a mítosz hatásáról: „Az abban levő csalatkozás magasabb értelemben igazság, mint az az igazság, amellyel kapcsolatban csalatkozunk ... A csalatkozás mögött van, és azt igazolja minden igazságok igazsága, hogy a világmindenség, a természet és a szellem gyökereinek egynek kell lenniök. – Egy ellentmondás tehát: szimbolikus, és abban az értelemben mégsem szimbolikus, hogy a pusztán szimbolikus okozta csalatkozásnak az igazságban ideális igazolása van, és ez az ellentmondás él, fennáll."[108] A fasiszta újhegeliánus Glocknernek teljesen igaza van, amikor Vischer 1848 utáni fejlődésében az imperialista kor legbefolyásosabb „életfilozófus" és agnosztikus gondolkodóinak, a Lotzéknak és Diltheyeknek, a Windelbandoknak és Rickerteknek fontos előkészítését látja. A német burzsoázia szükségszerű árulása az 1848-as forradalomban, az a reakciós politikai forma, melyben e burzsoázia centrális követelése, a német egység megvalósult, olyan fejlődési irányba tereli a liberális ideológusokat, melynek végpontján – számukra persze sokáig nem tudatosan – a fasiszta világnézet áll. E fejlődés szempontjából Vischer nemcsak ideológiailag fontos összekötő kapocs, hanem nagyon tanulságos példa is. Láthattuk, hogy egész negyvennyolc előtti világnézetében Németország liberális burzsoáziájának a polgári forradalommal szembeni határozatlansága tükröződött vissza: azon német állapotok megváltoztatásának sürgetése, melyek a növekvő német kapitalizmus termelőerőinek fejlődése szem-

108. I. m. 4. köt. 434.

pontjából tarthatatlanná váltak, s ugyanakkor a félelem e változtatások radikális végrehajtásától. A forradalom meghiúsulása után Vischer világnézetileg is levon minden konzekvenciát, s nagyon érdekes nyomon követni, hogyan változtatta meg ezzel kapcsolatban esztétikájának és világnézetének valamennyi fogalmát, méghozzá határozottan reakciós irányban. Míg 1848 előtt a mítosz kérdésében, ha nem is határozott, de akkoriban mégis viszonylag progresszív magatartást tanúsított, most éppen itt egészen radikálisan visszavonul: a mítosznak mint „örök kategóriának" tételezésével, persze liberális formában, a nyílt reakciósok obskurus sorába lép.

V. Vischer és a jelen

Fr. Th. Vischernek a fasiszta ideológiára, különösen az első világháború utáni idő újhegelianizmusában végbemenő fasizálódási folyamatra való hatásának hosszú és bonyolult előtörténete van, melyet itt csak elnagyolt vonásaiban, csak nagyon vázlatosan ábrázolhatunk. Az a kor, amelyik közvetlenül Vischer halála után következett, *közvetlen* hatása szempontjából nagyon kedvezőtlen volt. Esztétikája, kritikai írásai az értelmiség széles köreiben feledésbe merülnek, csak akadémikusan tárgyalják, és az akadémikus tárgyalás sem túlságosan kedvező számára. Csak az *Auch Einer* című regény marad az egész háború előtti időben a liberális burzsoázia egyfajta „népkönyve". E könyv sok tízezer példányban terjedt el, a háború előtti idő német nyelvű művelt középosztályában aligha akadt valaki, aki ezt a könyvet fiatalkorában ne olvasta volna. Úgy tűnt azonban, mintha mind a hivatalos tudományos filozófia, mind a kortárs művészi praxis véglegesen meghaladta volna Vischert, s véglegesen átadta volna a feledésnek. A neokantianizmus csakúgy, mint az akkoriban felemelkedő és a neokantianizmussal sokszorosan összefonódott német pozitivizmus (Mach, Avenarius stb.) kezdetben elutasítóan állnak szemben a klasszikus német filozófiával, különösen Hegellel. S ennek megfelelően Vischert a kor legtöbb filozófusa hegeliánusként, Hegellel együtt, röviden intézi el. Az „irodalmi

forradalom", mely a nyolcvanas évek második felében indul meg, a felszínen a legélesebb ellentétben áll az őt közvetlenül megelőző irányzatokkal. „Radikálisan új" művészetet prédikál (naturalizmust, később szimbolizmust stb.), s azt hiszi, hogy radikálisan túlhaladta a XIX. század második felének németországi irodalmi és művészi fejlődését. Vischer mint a kései romantikának és a belőle kinövő íróknak (Keller, Hebbel stb.) kritikai előharcosa, ezzel kritikusként is teljesen elintézettnek látszik.

Az igazi helyzet, Vischer igazi hatása az esztétika elméletére és gyakorlatára azonban semmiképpen sem felel meg ennek a képnek. Saját rendszerének az – a negyvennyolcas forradalom utáni – átalakítása, melyet behatóan leírtunk, a „föld alatt" sokkal erősebben hat tovább, mint ahogy a felszínen látható. Mind tragikum- és komikumelmélete, mind az „indirekt idealizálásról" és a „beleérzésről" szóló elmélete az esztétikai elmélet és gyakorlat alapvető tendenciái maradnak, anélkül hogy Vischert itt gyakran emlegetnék. Persze emellett olykor érdemeit is elismerik. Így Dilthey, az irracionalista „életfilozófia" 1900-tól kezdve mind befolyásosabbá váló megalapítója, már a nyolcvanas években kiemeli, hogy az „indirekt idealizálás" Vischer „igazi esztétikai felfedezése". A beleérzés-elmélet egyre erősebben uralja mind az esztétikai irodalmat, mind a pszichológiát és a művészettörténetet (Lipps stb.). Persze mind erősebben pszichológiai, sőt kísérleti pszichológiai jelleget ölt, és – látszólag – mindjobban eltávolodik a spekulációtól. Láttuk azonban, hogy a beleérzés-elmélet e pozitivista fordulata egyáltalán nem ellenkezik a késői Vischer igazi szándékaival.

Még erősebb – persze még inkább „föld alatti" – a Vischer által kimondott esztétikai elmélet befolyása a művészi gyakorlatra. Hiszen Vischer gondolatai itt nem egyebek, mint a bismarcki korszak liberális burzsoáziája ideológiai szükségleteinek gondolati megfogalmazásai. Vischert az teszi jelentőssé a hanyatlás, a német gondolkodás reakcióssá válásának történetében, hogy ezeknek az ideológiai szükségleteknek egy sorát konzekvensen megfogalmazza, nevezetesen teoretikus formába önti a liberális burzsoázia inkonzekvenciáit és zavarosságait. E korszak íróinak és művészeinek éppen ezért nem kellett elolvasniok

Vischert, még csak név szerint sem kellett ismerniök ahhoz, hogy gyakorlatukban ezeket az elveket megvalósítsák. Hiszen a német burzsoázia osztálygyakorlatának továbbfejlődése hozta létre mind a vischeri elméleteket, mind pedig, az idő folyamán, művészi „alkalmazásukat" a valóságban. Itt lehetetlen akár csak vázlatos képet is adnunk az alkotó módszerek fejlődéséről Németországban a kilencvenes évektől kezdve. Ma azonban már lassanként közhellyé vált, hogy a naturalizmus és még inkább az azt felváltó impresszionizmus, szimbolizmus stb. alkotó módszere mély belső rokonságot mutat a „beleérzéssel". Az a mód, ahogyan a naturalizmus megeleveníti alakjait, ahogyan kitér az emberi gondolatok és cselekvések objektív, ökonómiai-társadalmi meghatározottságainak megragadása elől, ahogyan csak egy szubjektivista hangulati miliőábrázolás formájában formálja meg a társadalmi jelleget, az praktikusan rendkívül közel van a beleérzés-elmélet teoretikus követelményeihez. S az a könnyedség, mellyel ez a naturalizmus átnőtt egy misztikus szimbolizmussá, anélkül hogy alkotó módszereit alapvetően meg kellett volna változtatnia, az a tény, hogy e misztikus szimbolizmus ábrázolásánál változatlan formában használhatott naturalista eszközöket (Gerhart Hauptmann), még világosabban mutatják, hogy itt nemcsak az esztétikai, hanem a világnézeti rokonság is nagyon erős. Az a mód, ahogyan mindeme irányzatok a cselekvés szükségszerűségét és az általa uralt cselekvő embereket megragadja, megint csak nagyon világos bizonyíték amellett, hogy az általános szimbolika, a „beleérzés" elmélete nemcsak Vischernél kapcsolódik elválaszthatatlanul a vischeri tragikumelmélethez, azaz Vischernél semmiképpen sem biográfiai mozzanat az, hogy mindkét elméletet megfogalmazza, semmiképpen sem fejlődésének személyes következménye, hanem a Németországban folyó osztályharc objektív feltételeinek visszatükröződése a német burzsoázia tudatában. Mert e korszakban Németország majdnem minden naturalista és posztnaturalista művészi produktumán nagyon pontosan meg lehet figyelni, hogy a szükségszerűség felismerése a kizsákmányolók és az elnyomók cselekvéseiben mindig és fokozódó mértékben a kizsákmányolás és elnyomás apologetizálásához vezet. A kizsákmányolókat és elnyomókat mindinkább a

„szükségszerűség áldozataiként" ábrázolják, „ebbe beleérzik magukat", „megértik" helyzetüket és cselekvésük szükségszerűségét, a másképpen-nem-cselekedhetnek „tragikus"-rokonszenvező melankóliájával környezik őket. A „beleérzésnek" mint alkotó módszernek e világnézeti, apologetikus hatása messze túlterjed a naturalizmuson, egészen Rilkéig és Werfelig kihat.

A művészet nyíltabban reakciós teoretikusait és gyakorlóit még sokkal erősebb szálak fűzik Vischerhez, még ha gondolatainak direkt és tudatos átvétele természetesen itt sem mutatható ki szinte sehol sem. A később, a fasiszta időkben hírhedtté vált teoretikusok és alkotók, Adolf Bartels és Paul Ernst ugyanis az irodalmi kritika általuk követett vonalán vischeri hagyományokra mennek vissza. Bírálják és elvetik a jelen művészetét – persze jobboldali kritikával –, s ezzel kapcsolatban elsősorban nem Goethe és Schiller korszakára mennek vissza, hanem a német költészet úgynevezett „ezüstkorszakára", az ötvenes, hatvanas évek irodalmára, Hebbelre, Mörikére stb., a kései romantikából kifejlődő, annak tradícióit megőrző, mérsékelt, azaz az igazi társadalomkritikától tartózkodó német realizmusra. Egy másik politikai árnyalatról van szó a német burzsoázián belül. Míg a naturalizmus Németország ama baloldali burzsoáziájának volt ideológiai kifejezése, amelyik lassanként kénytelen volt felismerni, hogy Németország politikai felépítményét „időszerűen" az imperializmusba átnövő kapitalizmushoz kell igazítani, addig Bartels és Ernst a német burzsoázia azon szárnyát képviselte, amelyik változatlannak akarta látni a bismarcki Németország politikai formáit, sőt, lehetőség szerint a bismarcki Németország túlzott demokráciájának leépítését javasolta. Az tehát, hogy az ötvenes évek irodalmi tradícióit mintaképül állítják a jelenkor művészete elé a német politika bismarcki tradícióinak „időszerű" fenntartását, helyesebben szólva: további visszafejlesztését jelenti a mind reakciósabbá váló imperialista burzsoázia értelmében. Emellett arra használhatták a kapitalizmus „rossz oldalainak" az ötvenes évek irodalmában (és Vischernél is) jelentkező romantikus kritikával illetett elemeit, hogy a liberalizmus kritikájának első alapköveit a kapitalizmus elleni látszattámadással, a tőkeuralom egy reakciós formájának hirdetésével

a „gyógyulás", az „organikus haladás" zászlója alatt lefektessék.

Vischer igazi reneszánsza azonban csak a háború utáni időben következik be, a legszorosabb összefüggésben az újhegelianizmussal. Vischer műveit különböző összkiadásokban és válogatásokban adják ki, s az újhegelianizmus egyik vezető teoretikusa, Hermann Glockner két külön könyvet szentel Vischernek. Ez nem véletlen. Ugyanis Vischer fejlődésének összefüggése Németország háború utáni imperialista korszakának fasiszta újhegelianizmusával objektíve rendkívül erős. Itt csak egész röviden jelezzük a leglényegesebb mozzanatokat. Először is az újhegelianizmus Kant és Hegel teljes egyesítésére törekszik. „Lehet, hogy paradox módon hangzik – mondja Glockner –, a *Hegel*-kérdés ma Németországban mindenekelőtt *Kant*-kérdés."[109] És itt egészen röviden emlékeztetnünk kell az olvasót Vischer fejlődésére, arra a tényre, hogy a negyvennyolcas forradalom után Hegeltől Kanthoz tért át. Glockner Vischernek ezt az érdemét is egészen különösen kiemeli: „Az önkritika első része, az 1866-ból való értekezés – s ezt még soha nem vették észre – a neokantiánus mozgalom történetéhez tartozik."[110] Másodszor, az újhegeliánusok fő törekvése az, hogy kiküszöbölje a dialektikát a hegeli rendszerből, hogy a forradalom algebrája (A. Herzen) helyére egy reakciós áldialektikát állítsanak. Mivel itt mindössze néhány példára kell szorítkoznunk, Siegfried Marckra utalunk, aki a dialektikából kiküszöböli a tagadás tagadásának elvét, s itt az olvasót megint csak a tagadás tagadásának vischeri tárgyalásáról szóló fejtegetéseinkre emlékeztetjük. A dialektikából mind az erőszakos átcsapásnak, mind a történelem haladó átalakulásának minden elemét el kell távolítani. Nem véletlen, hogy a Hegel-reneszánszot Goethe „életfilozófiai" felújítása előzte meg. Mert Goethe minden olyan – olykor nagyszerű – kísérlete ellenére, hogy a fejlődésgondolatot bevigye a természettudományba, visszariadt az erőszakos átcsapás elvétől, a dialektikától mint történelemelmélettől, s ennek megfelelően a dia-

109. Az I. Hegel-kongresszus jegyzőkönyve. Tubingen 1931. 79.

110. Glockner: I. m. 141.

lektikának a hegelinél alacsonyabban álló formáját képviselte. Hegel reakciós megújítói mármost Goethe ezen hátramaradottságába kapaszkodnak. És ahogyan ismeretelméletileg Kant segítségével Hegelt tisztán szubjektív idealistává teszik, úgy változtatják Goethe segítségével Hegel dialektikáját életfilozófiai látszatmozgássá, s itt magától értetődően Goethét magát is a reakciós szükségleteknek megfelelően meghamisítják. Így lesz a dialektikából Glocknernél misztikus ősjelenség. A dialektikus összefüggések paradigmájaként idézi Conrad Ferdinand Meyer (mellesleg szólva, szintén az ezüstkor költője) költeményét, *A római kut*-at:

Sugár szökik fel, s tölti hullva
Csordultig a márványmedencét,
Mely önmagán túlcsordul újra,
Másik medence színe teljék;
A második, hogy túltelik,
Tölti a harmad-lenti tálat,
Így ad és így kap mindegyik,
Így nyugszik, árad.[111]

(Tandori Dezső fordítása)

A víz állandó mozgása a kútban tehát nyugalmi állapotot eredményez. Vagyis az ősjelenség tehát, Glockner szavai szerint, az evolúció szépsége, jobban mondva, a nyugalmas mozdulatlanság szépsége a mozgás látszata mellett.[112] Harmadszor – és főként –,

111. Aufsteigt der Strahl und fallend giesst
Er voll der Marmorschale Rund,
Die, sich verschleiernd, überfliesst
In einer zweiten Schale Grund;
Die zweite gibt, sie wird zu reich,
Der dritten wallend ihre Flut,
Und jede nimmt und gibt zugleich
Und strömt und ruht.

112. Glockner: Vischers Ästhetik in ihrem Verhältnis zu Hegels Phänomenologie des Geistes. Lipcse 1920. 19.

az újhegelianizmus Vischer irracionalitás-gondolatához kapcsolódik. Kroner, az újhegelianizmus másik vezére, azt mondja: „A dialektika a módszerré, a racionálissá tett irracionalizmus maga."[113] Ez az újhegelianizmus programjának nagyon lényeges részét tartalmazza: a fasiszta burzsoázia számára lesz gyűjtő-ideológia. Kroner az első Hegel-kongresszuson tartott beszédében azt mondja a jelenkori filozófiának a neokantianizmustól az életfilozófiai újromantikáig húzódó, különböző reakciós irányzatairól: „Csupán azért nincsenek egyetértésben egymással, mert nem értik meg kölcsönös kiegészítésük szükségességét, mert nem hatolnak át egymáson, mert nem egyesülnek egymással . . ."[114]

Ezt az egyesítést az újhegelianizmus akarja végrehajtani. S a gyors fasizálódási folyamat mellett, melyen a háború után Németország egész közélete keresztülment, magától értetődik, hogy ebben az egyesítésben az irracionalizmusnak kell filozófiai hegemóniával rendelkeznie. De nem szabad elfelejteni, hogy Hegel Wilhelm Dilthey általi lényeges megújítása még a háború előtti időben, már az ifjú Hegel – teljesen meghamisított – megújítása volt „az irracionalizmus jegyében". Glockner egészen konzekvensen viszi tovább Dilthey vonalát, amennyiben a késői Hegelnél is felfedez egy irracionalista vonalat, egy öregkori, második válságot, és Feuerbachot is közeli viszonyba hozza az életfilozófiai-irracionalista ifjú Hegellel.

Ebben az összefüggésben mármost Glockner Vischert is felújítja. Kettejük viszonyáról azt mondja: „Hegel a korai romantikán ment át, Vischer a kései romantikából nőtt ki."[115] Ennek az állításnak az első része tipikus újhegeliánus-fasiszta történelemhamisítás. A második része, ahogy láttuk, Vischer fejlődésének helyes értékelése. Hegelnek az az átalakítása, melyet Vischer végrehajtott, amelyik minden kritika és minden elhatárolás mellett sem adta fel soha a külsődleges, formális kapcsolatot Hegel filozófiájával, valóban lényeges ideológiai előformája a ma aktuális fasiszta újhegelianizmusnak. Ezért mondja Glockner is egé-

113. Kroner: Von Kant zu Hegel. Tubingen 1921. 24. 2. kot. 272.

114. Az I Hegel-kongresszus jegyzőkonyve, 25.

115. Glockner: Vischer und das XIX. Jahrhundert. 121.

szen konzekvensen Vischerről, hogy „*kulcsfigura* a XIX. század megértéséhez, hegeliánus és az irracionalitás-probléma útjának előkészítője"[116]. Vischer valóban kulcsfigura a fasizmus újhegeliánus szárnya számára, a német burzsoázia azon része számára, amelyik megkísérli beépíteni a liberális tradíciókat a fasizmusba, amelyik a liberális tradíciókat organikusan akarja átnöveszteni a fasizmusba. Amikor Glockner a német költészet „ezüstkorszakának", a bismarcki korszak kultúrájának filozófiai képviselőjét dicsőíti Vischerben, akkor filozófiai területen is konzekvensen végigviszi azt a vonalat, melyet ebben az időben a német burzsoázia politikai területen megvalósít. Gondoljunk a háború utáni idő második felének növekvő Bismarck-kultuszára, melyet a szociáldemokraták is teljesen átvettek. E Bismarck-kultusz történetét lehetetlen itt részletesen elemezni, arra kell csak utalni, hogy Bismarck e kultuszának más a hangsúlya, mint Bismarck tiszteletének a Hitler-fasiszták és a hugenbergiánusok részéről. Ezek a „vér és vas" emberét tisztelik, amazok a nagy diplomatát és államférfit, a valódi kultúra emberét, aki képes volt „vér és vas" politikáját „civilizált" formákban megvalósítani. A német kultúra eme „ezüstkorának" dicsőítése tehát a német burzsoázia egy részének azon vágyát fejezi ki, hogy fasiszta diktatúrát valósítson meg a munkásosztály felett, anélkül azonban, hogy a német burzsoázia egyes frakcióinak (feldolgozó ipar) érdekeit könyörtelenül alávesse a nehézipari és agrárkapitalizmus kíméletlen diktatúrájának, hogy a forradalmi munkásosztály minden megnyilatkozási lehetőségét letapossa, anélkül hogy ezzel megzavarná a nem Hitler-fasiszta értelmiség érdekeit, tehát a fasiszta diktatúrát, persze időszerűen módosított, de hasonlóan civilizált formában valósítsa meg, ahogyan véleményük szerint Bismarck tette a szocialista törvény időszakában. Az a különös rokonszenv, amelyet Vischer itt élvez, az értelmiség e részénél azzal függ össze, hogy lelkesen részt vesz ugyan a tudományosság obskurantista felszámolásában, a mítosz uralmában, ámde a mítosz területén is szeretné menteni a liberális-polgári gondolatszabadságot, a burzsoázia minden rétegének azt a jogát, hogy saját mítosza legyen a hivatalos Hitler-

116. I. m. IX. old.

mítosz zsarnokságával szemben. Az a mód, ahogyan Vischert a fasiszta ideológusok, mint fontos örökséget, lényeges hamisítás nélkül magukévá tehették, egyúttal érdekes dokumentuma annak, milyen üres volt a liberalizmus elleni ideológiai harcuk, milyen hazugan demagóg volt az, ahogyan a liberalizmust és a marxizmust azonosították.

Engels működését az irodalom területén mindig a proletár osztályharc nagy feladatai határozták meg. Marx és Engels már *A német ideológiá*-ban világosan kimondták, hogy az egyes ideológiai területeknek, tehát sem a művészetnek sem az irodalomnak nem tulajdonítható önálló fejlődés, mivel azok az anyagi termelőerők és az osztályharc fejlődésének következményei és megjelenési formái. Annak megállapításából, hogy létezik „a történelem egységes tudománya", Marx és Engels számára szükségképpen következik, hogy az irodalmat mindig e nagy egységes történeti-szisztematikus összefüggésben tárgyalják.

A német ellenzéki irodalomban a júliusi forradalom óta általánossá vált a vita a művészetnek az idealista esztétika tulajdonította „önállósága" ellen. Különösen Börne és Heine hirdeti meg – persze nagyon eltérő módon – a „művészi korszak végét", azaz ama korszak végét, amelyben a művészetnek – az idős Goethe hatása alatt – a társadalmi és politikai küzdelmek fölött lebegő, önálló, teljesen önmagán nyugvó jelentőséget tulajdonítottak. Az Ifjú Németország zsurnalisztikája széles körben elterjeszti, népszerűsíti és vulgarizálja a művészet idealista felfújásával és a napi harcoktól való elválasztásával szembeni polémiát. A felbomló hegelianizmus balszárnyának esztétikája pedig megkísérel elméleti alapot találni az irodalomnak és a jelen nagy küzdelmeinek összekapcsolására. Mindezek a törekvések természetes visszhangra találnak a negyvenes években osztályöntudatra ébredő, alig szervezett, ideológiailag még teljesen fejletlen német proletariátus aszketikus-szektariánus hajlamaiban.

Ebből a helyzetből adódik, hogy Marxnak és Engelsnek kez-

dettől két fronton kellett harcolniok. A művészet és irodalom idealista módra felfújt „önállóságának" lerombolása számukra semmiképpen nem jelent engedményt az irodalom és a politikai propaganda vulgáris-mechanikus azonosításának. Már *A német ideológia* tartalmazza az alap és felépítmény viszonya dialektikus felfogásának alapvonalait, az egyenlőtlen fejlődés később kiépített elméletének első csíráit, az objektív igazság elméletének a művészetre vonatkoztatott módszertani alapvetését, azaz azét a felfogását, hogy a művészet az objektív valóság visszatükrözésének egyik különös formája.

Marx és Engels a dialektikus materializmust koruk polgári ideológiájának különböző irányzatai elleni harcban alakították ki, abban a harcban, amelyet a kezdődő munkásmozgalom azon áramlatai ellen folytattak, melyek még nem tudtak megszabadulni a polgári befolyástól. Harcuk az irodalomelmélet területén már a kezdeti korszakban a proletár osztályöntudat elpolgáriasodása ellen irányult. Marx és Engels – éppen mert mindig felismerték az irodalom rendkívül mély és nagy hatását az emberek tudatára – soha nem becsülték alá az irodalomban és az irodalomelméletben jelentkező helyes törekvések jelentőségét. Bár irodalomelméleti és kritikai működésük mindig csak részét képezte annak az általános tevékenységnek, amellyel kiépítették, megszilárdították és védelmezték a proletár vonalat gazdaságban, politikában és világnézetben – mégis mindig fontos részét képezte e tevékenységnek. Különösen az „igazi szocializmus" elleni harc idején – persze viszonylag rövid időre – Engels szinte specializálta magát erre a harcra, és egy egész sor munkát szentelt az „igazi szocializmus" esztétikájának és művészi gyakorlatának szétzúzására. A politikai működés és az irodalomkritika közti bensőséges összefüggés, mely nem zárja ki, sőt inkább feltételezi az irodalom problémáinak igen finom megértését, későbbi korszakukban is irodalomkritikai tevékenységük alapja marad. A munkások tudatában meglevő polgári maradványok és a tudatuk elpolgáriasodása elleni harc képezi – ahogyan később majd konkrétan és részletesen megmutatjuk – Marx és Engels irodalomkritikájának fővonalát.

A fiatal Engels irodalmi ténykedését az Ifjú Németország – természetesen soha nem feltétlen – híveként, Börne tisztelőjeként kezdi meg, és igen gyors iramban jut el a radikális ifjúhegelianizmuson és Feuerbachon keresztül a dialektikus materializmusig. Premarxista korszakában az irodalommal való foglalkozás áll nyilvános tevékenysége középpontjában. A negyvenes évek elején irodalomkritikai munkák egész sorát és néhány szépirodalmi művet tesz közzé különböző újságokban és folyóiratokban.

A fiatal Engels írásainak alapvető jellemvonása az a radikális és határozott demokratikus tendencia, mely kezdettől fogva kiemeli őt az Ifjú Németország publicistáinak tömegéből. Magától értetődően eleinte osztja Németország polgári demokratáinak néhány előítéletét és elfogultságát (pl. néha egy harcias nacionalizmus jut kifejezésre nála), de még legzavarosabb fiatalkori írásaiban sem találjuk nyomát a liberális gyávaságnak, elmosódottságnak, az Ifjú Németország üres nagyszájúságának. Engels kezdettől harcos és éber demokrata volt. Minden irodalmi művet, melyet nyilvánosan vagy levélben érint, aszerint ítél meg elsősorban, hogy tartalma vagy formája alkalmas-e arra, hogy a demokrácia nagy ügyének használja váljék. Ez különösen jellemző módon jut kifejezésre első megjelent munkái egyikében, a „német népkönyvek" ismertetésében. A népkönyvnek Engels szerint az a feladata, hogy a dolgozó ember életét „... ha nehéz napi munkájából este fáradtan hazatér, felvidítsa, felélénkítse, gyönyörködtesse, elfeledtesse vele búját-baját... sőt még az is, hogy... ébressze erejének, jogának, szabadságának tudatára, felkeltse bátorságát és hazaszeretetét". És Engels a demokratikus éberség e szempontjából minden népkönyvet beható formai és tartalmi bírálatnak vet alá.

Már ebben a bírálatban megmutatkozik a fiatal Engels irodalmi tevékenységének az az alapvonala, melyben osztozik Börnével, az Ifjú Németországgal (és az ifjúhegelianizmussal): a reakciós romantika elleni harc. Természetesen a fiatal Engelsnél a romantikának ez a kritikája nem olyan mélyenszántó, mint a fiatal Marxnál, aki már idealista korszakában is az alapokig nyúlva bírálta a romantikát. Engels ebben az időszakban még nem emel-

kedik lényegesen Börne és az Ifjú Németország színvonala fölé; az, hogy egyoldalúan és elfogultan Börne mellett foglal állást Heinével szemben, megakadályozza nála a heinei romantika-kritika továbbfejlesztését és kihasználását. Ám a reakciós romantika elleni harca rendkívül éles és határozott. A *Korunk retrográd jegyei* című nagy tanulmányban kérlelhetetlenül bírál minden romantikus tendenciát, mely Németország nyomorúságos múltját és a francia *ancien régime* semmirevaló korát idealizálja, és példaképül állítja a jelenkor elé. Az viszont a fiatal Engels szellemi szabadságára és mozgékonyságára, őseredeti dialektikájára jellemző, hogy nem áll meg ennél a politikai-tartalmi kritikánál. Ugyanebben a tanulmányban élesen szembefordul a fiatal Freiligrath egyes költeményeivel, mert nyelvük és írói formájuk visszatérést jelent az elmúlt irodalmi korszakok dagályosságához, üres pátoszához.

A fiatal Engelst mint kritikust eredendő dialektikája megóvja – Börnéért való rendkívüli lelkesedése ellenére – a Börne-féle egyoldalúságoktól. Így például egyik kritikájában tiltakozik azon ifjú-német irodalomfelfogás ellen, mely szerint a modern érzések egyetlen jogosult kifejezési módja a próza, és a költészet jogainak elismerését követeli. Ez az eredendő dialektika már kora ifjúságában mozgékonnyá és sokoldalúvá teszi Engelst; képes felismerni és méltányolni politikai ellenfeleinek írói erényeit, és művészileg soha nem kritikátlan azokkal szemben, akikkel közös általános politikai és irodalmi vonalat követ. Nagyon élesen bírálja Arndt reakciós nézeteit, nacionalista bornírtságát, a „felszabadító háborúkról" vallott alapvetően hamis felfogását. Ám ugyanakkor határozottan kiemeli Arndt stiláris erényeit, és dicsérően állítja szembe a modern irányzat (az Ifjú Németország követői) lezüllött stílusával. „Hiszen vannak írók, akik a modern stílus lényegét abban látják, hogy a nyelv kidomborodó izmait, feszülő inait puha hússal pólyázzák körül, még azt is kockáztatva, hogy nőiesnek látszanak. Nem, akkor már kedvesebb nekem az arndti stílus férfias csontalkata, mint bizonyos »modern« stiliszták taplós modora!" A másik oldalon Engels már korán bírálja Gutzkownak, az Ifjú Németország vezetőjének felemás megoldásait és kompromisszumait. Bírálatában elméletileg még messze meg is haladja az irányköltészet ifjú-német felfogását. Amikor egy bizo-

nyos Blum ma már teljesen elfelejtett darabjáról beszél, Engels osztozik a szerzővel a pietizmus elítélésében. Kifogásolja azonban, hogy a szerző esetleges hibákat és visszaéléseket fog rá a pietistákra, hogy lejárassa őket, ahelyett hogy támadását a központi probléma, a vallás pietista formája ellen irányítaná. „E darab szemrehányásaival szemben a pietizmusnak éppen annyira igaza van, amennyire nincs igaza századunk szabad gondolatával szemben." Itt csírájában már megtalálható Engels későbbi, érett felfogása a tendencia szerepéről az irodalomban.

Az ifjú Engels eredendő dialektikája következtében általában igazságosan és helyesen tudja megítélni korának irodalmi jelenségeit. Az egyetlen kivételt – amint azt már kiemeltük – Heine képezi. A börnei előítélet – Heine a demokrácia „árulója" – határozza meg az ifjú Engels ítéletét. Engelsnek ez a magatartása csak viszonylag későn, angliai tartózkodása alatt változik meg, egyébként már Heine radikálisabb fellépésének hatására, ami a Marxszal való baráti kapcsolatnak köszönhető. Különben nem helytelenül állítja Chamissót, Platent és Immermannt a kortárs német irodalom középpontjába. Egyes megjegyzései is gyakran nagyon találók e költőkről, teszem, amikor azt mondja Platen jövendő irodalmi helyéről, hogy „távolabb kerül Goethétől, de közelebb Börnéhez"; vagy amikor az általa sokszor és joggal bírált Immermannról kijelenti, hogy „ő volt a közvetítő átmenet a provinciálistól a közös német irodalomhoz". Engels nagyon melegen méltatta a költő halálára írott versében Immermann tevékenységének ezt az oldalát, ezt a nem mindig sikeres kísérletet arra, hogy műveivel és tevékenységével egy általános német irodalmi központot teremtsen. Az ifjú Engels társadalomfelfogásának korlátai az irodalom terén legerősebben Börne túlértékelésében jutnak kifejezésre. Még azután is megmarad egy időre a Börne-kultusz, amikor Hegel és az ifjúhegeliánusok beható tanulmányozásának hatása alatt mindinkább eltávolodik az Ifjú Németországtól. Börne és Hegel szintézisére törekszik, melyben Börne képviselné a tett, Hegel pedig a gondolat princípiumát.

Az ifjúhegeliánus korszakot Engels fejlődésében a Schelling elleni filozófiai küzdelem tölti ki, az ellen a Schelling ellen, aki IV. Frigyes Vilmos trónralépése után a romantikus reakció hivatalos

berlini filozófusa lett. Az irodalomkritika emellett meglehetősen erősen háttérbe szorul. Csak Jung *Előadások a modern irodalomról*-jának nagy ismertetésében ragadja meg az alkalmat, hogy radikálisan leszámoljon az Ifjú Németország irodalmával. E leszámolás a radikális ifjúhegelianizmus filozófiai és politikai vonalán történik. Engels az Ifjú Németországnál elsősorban a liberális felemásságot és elmosódottságot, a társadalmi kérdésekben jelentkező tartástalan dilettantizmust kifogásolja. Találóan gúnyolja ki Jung vágyát a „pozitív" után, nyárspolgári félelmét Strauss és Feuerbach kritikájának puszta „negativitásától"; ez a „pozitív" utáni vágy – mely annak az ingadozó magatartásnak biztos jele, melyet az ifjú németek a demokrácia kérdésében tanúsítottak, s a demokratikus eszmények elárulásának előjele – oda vezeti Jungot, hogy olyan nyílt reakciósoknál fedezzen fel valami „pozitívat", mint Schelling vagy Leo. Gutzkow tehetségét még elismeri, de élesen kiemeli az „elfajult szépíróskodás" veszélyét, mely „se hús, se hal". Engels későbbi, kíméletlenül éles leszámolása az Ifjú Németországgal *Forradalom és ellenforradalom Németországban* című könyvében az irodalmi ítéletek marxista megalapozását illetően természetesen messze túlszárnyalja ezt a kritikát, e leszámolás mégis egyenes vonalú folytatása a legfontosabb kortárs irodalmi irányzatok akkori megítélésének.

Az ifjú Engels fejlődésében Feuerbach hatása és az angol munkásmozgalommal való megismerkedés jelentik a döntő fordulópontot. Az átmeneti időszakban természetesen megtalálhatók nála a radikális ifjúhegelianizmus idealista ideológiájának bizonyos maradványai, melyeknek irodalomkritikai hatásaira rövidesen utalni fogunk, e fordulat azonban, mely Engelst fokozatosan a marxizmus közelébe viszi, melynek köszönhető közgazdasággal való foglalkozása és zseniális – Marx számára nagyon jelentős – bírálata a gazdaságról, egyben átfogóbbá, mélyebbé, elszántabbá teszi irodalomkritikai tevékenységét, mint amilyen az a megelőző fejlődési fokon volt. Terjedelem tekintetében ugyan háttérbe szorul az irodalmi tevékenység, s Engelst a közgazdaság és a politika problémái veszik igénybe. A romantikus antikapitalizmus jelentős képviselőjével, Carlyle-lal való nagy vitájában is annak romantikus gazdaságelmélete, társadalomfelfogása és filozófiája

elleni kritikai megjegyzések állnak az előtérben. Engels itt azt a dialektikus feladatot tűzi maga elé, hogy kihasználja a forradalmi mozgalom számára Carlyle keserű és találó kritikáját a kapitalista társadalomról, és egyúttal megsemmisítő kritikát gyakoroljon Carlyle romantikus korlátoltsága felett. (Akkoriban egyébként azzal az illúzióval, hogy Carlyle még képes továbbfejlődni a forradalom felé.) A világnézeti vita középpontjában a vallás társadalmi szerepének kérdése áll. Carlyle az ateizmus egyik jelét, a vallás elvesztését látja a kapitalista élet üresség ében, senkit nem boldogító, üres tülekedésében. Engels Feuerbach módjára cáfolja meg: „Ha tehát Carlyle Ben Jonson nyomán azt mondja, hogy az ember elvesztette lelkét, s most kezdi érezni ennek hiányát, a helyes kifejezés erre az lenne: az ember a vallásban elvesztette saját lényét, kivetkőzött emberségéből, s most, miután a vallás a történelem haladása folytán megingott, észreveszi ürességét és tartásnélküliségét." Engels irodalmi nézeteinek fejlődése szempontjából e vita világos jele annak, hogy szakított ifjúkora Börne-tradíciójával. Mert a Carlyle-jal szembeni vitára Goethe mély és igazságos méltatása következik, persze még némi feuerbachi elfogultsággal: „... ebben az emberségben, a művészetnek a vallás béklyóiból való kiszabadításában rejlik Goethe nagysága. Ebben a tekintetben nem vehetik fel vele a versenyt sem az ókoriak, sem Shakespeare."

Engels azonban a döntő indítást még irodalmi nézeteinek fejlődésében is az angol munkásmozgalommal való bensőséges kapcsolatnak, a chartizmus forradalmi szárnyával való együttműködésnek köszönheti. Az értelmiségiekre, mint a társadalmi haladás hordozóira vonatkozó idealista előítéleteitől gyors ütemben szabadul meg. Megfigyeli az angol burzsoázia „műveltségében" az ürességet és a képmutatást, és másrészről látja, hogy mivel foglalkoznak Anglia haladóbb munkásai. Holbach, Helvetius, Diderot, valamint Strauss és Proudhon mellett itt a „zseniális, profetikus Shelley" és Byron neve merül fel. „... a munkások közt találnak – mondja kettőjükről – a legtöbb olvasóra; a burzsoák csak a mai képmutató morálhoz igazított kasztrált kiadásokat kedvelik." A tapasztalatból nyert bizalom a munkásosztály kulturális képességei iránt megélesíti Engels kritikus tekintetét sok irodalmi je-

lenséggel szemben. Vitája, Carlyle-lal *A munkásosztály helyzete Angliában* című művében már más vonalon mozog, mint a korábbi vita. A tényeket illetően Carlyle-nak teljesen igaza van, és csak abban nincs igaza, hogy helyteleníti a munkások felsőbb osztályok elleni szenvedélyes haragját. Ez a szenvedély, ez a harag sokkal inkább annak bizonyítéka, hogy a munkások érzik helyzetük embertelen voltát, hogy nem hagyják magukat állattá alacsonyítani, és hogy egyszer majd felszabadítják magukat a burzsoázia szolgaságából. Engels irodalmi ítéleteit mind erősebben határozza meg növekvő összetartozása a proletariátus forradalmi lázadásával. Így az Ifjú Anglia (Disraeli stb.) reakciós utópiáját, mely a régi, feudális Angliát szeretné visszaállítani, csaknem a *Kommunista Kiáltvány* vonalán gúnyolja ki. Így találja meg a kritikai hangot a proletár nyomorúság angol költőinek, különösen Hoodnak megítélésében. „Thomas Hood, a legtehetségesebb a mai angol humoristák között, aki, mint minden humorista, tele van emberi érzésekkel, de híjával minden szellemi energiának, 1844 elején, amikor a varrónők nyomora minden újságot megtöltött, közzétett egy szép verset. *The song of the shirt (Az ing dala)* jó néhány részvevő, de haszontalan könnyet csordított ki a burzsoá leánykák szeméből." S magasztalja Heine versét, a *Takácsok dalá*-t, és rögtön lefordítja angolra, mert mint mondja, „egyike a legerőteljesebb költeményeknek, amelyeket ismerek". Ifjúhegeliánus-idealista szemléletének maradványai már csak egyes irodalmi ítéleteiben találhatók meg; pl. Eugène Sue túlbecsülésében.

2.

Marxszal való párizsi és brüsszeli együttműködése óta Engels rendületlen világossággal a dialektikus materializmus pályáján mozog. Aktívan részt vesz Marxnak a radikális ifjúhegelianizmussal, Feuerbachhal, az „igazi szocializmussal" való nagy vitájában. E vitákban, melyek egyben a dialektikus materializmus első irodalmi megfogalmazását jelentik, melyekben először rögzítik a proletariátusnak és pártjának politikai vonalát a jövendő polgári for-

radalomban Németországban, Engels az „igazi szocializmus" irodalmi elméletének és gyakorlatának leküzdésére vállalkozik.

E vita politikai alapvonalát mindenki ismeri a *Kommunista Kiáltvány* kritikai részéből. Az „igazi szocialisták" üres, szócséplő idealizmusukban át akarják ugrani a polgári forradalmat. Támadásaikat egyoldalúan és kizárólag a liberális burzsoázia ellen irányítják, és ezzel az abszolút kormányok, a papok és junkerek segítségére sietnek. Az „igazi szocializmus" – mondja joggal a *Kommunista Kiáltvány*, „édeskés kiegészítője volt azoknak a keserű korbácsütéseknek és puskagolyóknak, amelyekkel ugyanezek a kormányok a német munkásfelkeléseket megdolgozták". Az „igazi szocializmus" be nem vallott, de valóságos célja az elmaradott német kispolgárság megőrzése. Marx és Engels azonban megmondja, hogy „ennek fennmaradása egyet jelent a fennálló német állapotok fennmaradásával. E kispolgárság retteg a burzsoázia ipari és politikai uralmától, mert a saját biztos pusztulását látja benne, egyrészt a tőke koncentrációja, másrészt a forradalmi proletariátus felemelkedése következtében."

E felfújt és képmutató, szánalmas kispolgárság képezi a középpontját annak az irodalomkritikai kampánynak, melyet Engels az „igazi szocializmus" ellen folytat. Marx már *A szent család*-ban ezen a vonalon harcolt Eugène Sue ellen, akit könyörtelenül kigúnyolt kispolgári-reakciós utópizmusa miatt, amiatt, hogy megrágalmazza a proletariátust, amiatt, hogy „pauvre honteux"-ként (szegény nyomorult) mutatja be a munkást. A forradalmi osztály fejletlensége – mondja Marx *A filozófia nyomorá*-ban – úgy tükröződik az ideológusok fejében, hogy a „nyomorban csak a nyomort látják, és nem látják meg forradalmi, felforgató oldalát, amely a régi társadalmat meg fogja dönteni". Németország elmaradottsága a kapitalista fejlődésben Angliához és Franciaországhoz képest az irodalom területén is égető politikai szükségletté tette a legélesebb harcot a kispolgári maradiság ideológiája ellen, feltétlenül szükséges feladat lett ez a proletariátusnak a jövendő polgári forradalomra való előkészítése érdekében.

Ilyen körülmények között magától értetődik, hogy Engels polémiája az „igazi szocializmus" irodalma ellen elsősorban a munkás szánalmassá tételének kispolgári ideológiája ellen irányul. Ideoló-

giailag arról van szó, hogy megragadnak a polgári előítéletben, a polgári előítéletekkel szembeni eltérő ideológiai álláspontnak azonban a legmesszebbmenőbb következményei vannak az alkotói módszerre nézve. Engels összehasonlítja Heinét az „igazi szocializmus" egyik leghíresebb költőjével, Karl Beckkel: „Heine a polgár álmodozását szándékosan felfokozza, hogy utána éppoly szándékosan visszazuhantassa a valóságba; Becknél maga a költő vállal közösséget ezekkel a képzelgésekkel, s természetesen maga is kárvallott, amikor lebukik a valóságba. Az elsőnél a polgárt felháborítja költő hetykesége, a másiknál megnyugtatja vele való lelki rokonsága." A polgári előítéletekben való megragadásnak, annak, hogy képtelenek átlátni a polgári társadalom struktúráját, az a következménye az „igazi szocializmus" költőinél, hogy démonikus, ellenállhatatlan hatalomként idealizálják a kapitalizmust, és teljesen figyelmen kívül hagyják a proletariátus forradalmi szerepét. „Beck a gyáva kispolgári nyomorúságot, a »szegény embert«, a *pauvre honteux*-t énekeli meg, annak szegényes, jámbor és következetlen vágyaival, a »kisembert« minden formájában, nem pedig a büszke, fenyegető és forradalmi proletárt." Ezzel a – költő által nyomorúságosnak feltüntetett – munkással szemben áll az idealizált kapitalista. Beck verse, melynek bírálatából most idéztünk, a Rotschild-házról szól. Versében azt a küldetést tulajdonítja a Rotschildoknak, hogy „enyhítsék a világ összes szenvedését", és azért bírálja őket, mert nem teljesítik e küldetést. „A költő nem Rotschild valóságos hatalmának, a hatalom alapját képező társadalmi állapotoknak megsemmisítésével fenyegetőzik, ő csupán e hatalom emberbaráti alkalmazását óhajtja. Siránkozik, hogy a bankárok nem szocialista filantrópok, nem álmodozók, nem emberiségboldogítók, hanem éppen bankárok." És Beck szembeállítja a „rossz" kapitalista Rotschilddal a „jó" kapitalista Lafitte-et. Tehát a kapitalizmus igazi forradalmi kritikája helyett a kapitalizmus „jó oldalainak" apoteózisát adja, és fájdalmasan és gyáván siránkozik „rossz oldalai" felett; azt „kívánja", hogy e társadalom saját létének feltételei nélkül álljon fenn továbbra is.

A polgári ideológia előtti, ilyen nyomorúságos fegyverletételből következik, hogy az „igazi szocializmus" költészetében a kapitaliz-

mus „örök", legyőzhetetlen hatalomként jelenik meg. Az „igazi szocializmus" másik híres költője, Alfred Meissner, ugyancsak képeket rajzol a proletariátus nyomoráról, véleményét a proletariátus sorsáról azonban a következőképpen foglalja össze:

Mit az Isten rossznak alkotott,
Jóra azt nem fordíthatja ember.

E szánalmas fegyverletételnek, e minden küzdelem előli gyáva megfutamodásnak az is oka az „igazi szocializmus" költőinél, hogy ők a kapitalista fejlődés által halálra ítélt kistulajdonnak, a még kispolgári munkások nyomorúságos „saját tűzhelyének" dicsőítői. (Ez a kérdés is döntő szerepet játszik Marx és Engels politikai vitájában a feuerbachiánus Kriege ellen.)

Az „igazi szocializmus" költői természetesen forradalmi költőknek képzelik magukat; szakadatlanul a forradalomról álmodoznak. De hát ezek csak üres, absztrakt, kispolgári álmok. Engels Alfred Meissner-ről írt kritikájában Schiller Karl Moorját nevezi az első „igazi szocialistának". Absztraktság, üresség és a forradalmi gondolat elmosódottsága tekintetében viszont az „igazi szocialisták" messze felülmúlják az ifjú Schillert. Engels ebből a szempontból megsemmisítő bírálatnak veti alá Freiligrath *Hogyan csináljuk (Wie man's macht)* című költeményét. Freiligrath ott azt írja, hogy az éhező nép elmegy a népfelkelők szertárába, „tréfából" felszereli magát egyenruhával és fegyverekkel, és aztán kivonul. Találkoznak a katonasággal, „a tábornok tüzet vezényel, de a katonák ujjongva hullanak a tréfából katonaruhát öltő népfelkelők karjába". Bevonulnak a városba, s a forradalom ellenállás nélkül győzött. „Meg kell vallanunk – mondja Engels befejezésül –, sehol sem csinálódnak a forradalmak nagyobb derűvel és fesztelenséggel, mint Freiligrathunk fejében."

Engelsnek e rendkívül fontos és elvi jelentőségű bírálata napjainkig ismeretlen maradt a proletár nyilvánosság előtt. Mehring nem vette be Engels tanulmányait a hagyaték kiadásába. Elavultnak, sőt helyenként egyenesen hamisnak értékeli őket. Azt mondja, hogy Marx és Engels „gazdasági és politikai ítéletüknek túlságosan nagy befolyást engedtek esztétikai ízlésükre". Jellemző,

hogy a II. Internacionálé balszárnyának még olyan számottevő képviselője, mint Franz Mehring, sem ismerte fel e kritikák jelentőségét. Egyrészt nem értette meg, hogy a kispolgár szánalmas mivoltának kritikája még az ő korában is a proletár irodalomkritika lényeges feladata maradt, és hogy Engels írásai ezen a területen minden aktuális munka számára mindmáig páratlan módszertani példák. Másrészt elsiklott afölött, hogy Engelsnél e költészet hamis tartalmának gazdasági és politikai kritikájához a legszorosabban kapcsolódik e költészet irodalmi formájának szükségképpen adódó elmosódottsága és szánalmassága fölötti bírálat. Így van ez már Freiligrath kritikájánál, ahol Engels nagyon világosan mutatja ki, hogyan keletkezik a forradalom „kedélyes" felfogásából a vers „kedélyes" (tehát művészileg teljesen hamis) ritmusa. De az engelsi kritika sokkal több a formát kritizáló, találó részletmegjegyzéseknél. Sokkal inkább a nagy forradalmi realizmus elvi, világnézeti előfeltételeit vizsgálja, és könyörtelen élességgel tárja fel e helyenként tehetséges költők világnézeti tévedéseit, melyek képtelenné teszik őket igazán nagy, forradalmi és realista költészetre. Megmutatja például, hogy Karl Beck képtelen egy történetet jól elmondani. „Ez az elbeszélésre és ábrázolásra való teljes képtelenség, amely az egész könyvön végigvonul, jellemző az »igazi szocializmus« költészetére. Az »igazi szocializmus« a maga határozottságában *nem ad módot arra, hogy a költő egyes elbeszélendő tényeket általános viszonyokhoz kapcsoljon, és ezáltal hozzáférhessen a frappáns, jelentős oldalukhoz.* (Kiemelés – L. Gy.) Ezért az »igazi szocialisták« prózájukban is nagyon óvakodnak a történettől. Ahol mégsem kerülhetik el, ott beérik vagy filozófiai konstrukciókkal, vagy pedig egyes baleseteknek és *szociális kázusoknak* száraz és unalmas regisztrálásával. Ezenfelül valamennyiükből hiányzik is – mind prózában, mind versben – az elbeszéléshez szükséges tehetség, ami összefügg egész szemléleti módjuk határozatlanságával." Ezzel Engels olyan magaslatra emelte a vitát a nagy realista költészet világnézeti előfeltételeiről, az alkotó módszer (elbeszélés) előfeltételeiről, amely a II. Internacionálé egész korszaka alatt megemésztetlen maradt. Magának az anyagnak a nagy problémáiból kiinduló organikus megformálás és a megformálást helyettesítő absztrakt „tényiro-

dalom" (montázs stb.) ellentétének ma is vitatott kérdései Engels értékeléseiben már megtalálják marxista megoldásukat.

A harc, melyet Engels egy nagy forradalmi, realista költészetért vívott, már ebben a korszakban összekapcsolódik az örökségért vívott harccal, azzal a harccal, melyet a múlt nagy alakjainak és műveinek polgári és kispolgári meghamisítása ellen, a múlt nagy, értékes vívmányainak a forradalmi proletariátus számára való megmentéséért folytat. Az „igazi szocializmus" fő teoretikusa, Karl Grün kiadott ebben az időben egy könyvet Goethéről, melyben Goethét teszi meg az „igazi szocializmus" kispolgári „emberiessége" ősapjának és prófétájának. Belemagyarázza Goethébe Feuerbach Grün-féle ellaposítását és felhígítását, a feuerbachi filozófia gyenge oldalának önállósodását, az antropologizmust, a materializmustól való elszakadást, s a mechanikus-közvetlen alkalmazást a társadalomra és a történelemre.

Engels maró iróniával leplezi le ezt a történelemhamisítást. Kimutatja, hogy Karl Grün „embere" nem más, mint a „megdicsőült német", a német kispolgár megdicsőülése. Így tehát azt a kritikát alkalmazza Grünre, mely később, a *Kommunista Kiáltvány*-ban az „igazi szocialisták" bírálatának alapja lett. Ennek az „emberiességnek" álláspontjáról Grün egyfajta – tisztesség ne essék szólván – „társadalomkritikát" fejt ki, amit azután belemagyaráz Goethébe. E társadalomkritika csúcspontja az, hogy a világ nem felel meg ezen „ember" illúzióinak. „Ámde ezek az illúziók éppen az ideologizáló nyárspolgár, különösen az ifjú nyárspolgár illúziói – s ha a nyárspolgári valóság nem felel meg ezeknek az illúzióknak, ez csak azért van, mert illúziók . . . Másodszor »az ember« polémiája mindaz ellen irányul, ami veszélyezteti a német nyárspolgári rendszert. Egész forradalomellenes polémiája a nyárspolgár polémiája." Így foglal állást Grün Goethe nevében minden forradalom ellen, és azt állítja, hogy Goethe már fiatalkorában megvalósította és maga mögött hagyta a forradalom minden eszméjét; így dicsőül meg újra Goethe nevében idealista módon a német kisállamosdi, céhszellem stb.

Engels mármost az igazi Goethét állítja szembe e meghamisított Goethével. Mindenekelőtt lerombolja azt a legendát, hogy az „emberiesség" azonos Goethénél és Grünnél vagy akár Goethénél

és Feuerbachnál. „Goethe persze csak abban az értelemben használta e kifejezéseket (az »ember« és »emberies« szavakat – L. Gy.), amelyben kora és később Hegel is alkalmazta őket, és amelyben az »emberi« jelzőt különösen a görögöknek adták meg, ellentétben a pogány és keresztény barbárokkal, és jóval azelőtt használta, hogy e kifejezések Feuerbach révén megkapták rejtelmes-filozófiai tartalmukat. S nevezetesen Goethénél többnyire nagyon is nem-filozófiai, testi jelentésük van." És így kigúnyolja Grünt, mert az csak semmitmondó trivialitásokat tud mondani, s gyorsan átsiklik azokon a helyeken, ahol „Goethe igazán nagy és zseniális volt", ahol kifejezésre juttatta eredendő materializmusát, például a *Római elégiák*-ban. Az igazi Goethe engelsi ábrázolásánál mindenekelőtt arra a módszerre kell figyelnünk, amellyel Engels az örökséget feldolgozza. Engels, mint ismeretes, nagyon is kritikusan viszonyult Goethéhez. De ezt a kritikát a legélesebben elhatárolja a Goethe-lekicsinylők korlátolt, kispolgári kritikájától; különösen Wolfgang Menzel és Börne akkoriban nagyon hatásos kritikájától. Elveti e bírálatok lapos, nem-dialektikus, történelmietlen jellegét. „Nem azt vetjük Goethe szemére à la Börne és Menzel, hogy nem volt liberális, hanem azt, hogy időnként filiszter is tudott lenni, nem azt, hogy nem volt képes a német szabadságért lelkesedni, hanem azt, hogy minden egykorú, nagy történelmi mozgalomtól való nyárspolgári félelemnek feláldozta saját, hellyel-közzel feltörő, helyesebb esztétikai érzését... Egyáltalában: nem erkölcsi vagy pártszempontból; nem mérjük Goethét sem erkölcsi, sem politikai, sem pedig »emberi« mércével." A történelem bosszúja Goethe felemásságaiért tehát nem Menzel és Börne korlátolt kritikája, hanem az a tisztelet, melyre Grün nyálas kispolgáriságában lelt.

Goethe zsenijének tragikumát Engels tehát a német nyomorúságnak a legnagyobb német feletti győzelmeként fogja fel; mint annak bizonyítékát, „hogy »belülről kifelé« nem is lehet felülkerekedni rajta«". „Goethe túlságosan egyetemes, túlságosan aktív természet, túlságosan hús-vér ember volt ahhoz, hogy e nyomorúság elől Schiller módjára a kanti ideálhoz próbáljon menekülni, túlságosan éles szemű volt ahhoz, hogy ne lássa, hogyan redukálódik ez a menekülés végül is a lapos nyomorúságnak a fellengzős nyo-

morúsággal való felcserélésére. Vérmérséklete, erői, egész szellemi iránya a gyakorlati életre utalta, s a gyakorlati élet, amellyel szembe találta magát, nyomorúságos volt." Ebből a dilemmából nő ki Goethe nagysága, és innen erednek korlátai. Goethe „hol kolosszális, hol kicsinyes; hol dacos, gúnyos, világmegvető lángész, hol pedig tapintatos, mindennel megelégedett, korlátolt filiszter". A materialista dialektikus Engels számára éppen Goethének ez a kíméletlen kritikája, gyengéi és felemásságai minden idealizálásának éppen e nyers elvetése tette lehetővé, hogy megmentse azt, amit Goethében nagy és maradandó, hogy megmentse Goethe örökségét a jövő számára.

Az 1848-as forradalom természetesen kevés alkalmat hagyott Marxnak és Engelsnek arra, hogy irodalmi kérdésekkel foglalkozzanak, noha éppen ez a korszak volt egész irodalompolitikájuk helyességének legragyogóbb gyakorlati bizonyítéka. A Neue Rheinische Zeitung irodalmi rovata csúcspont a proletárforradalmi sajtó történetében. Ennek elemzése, valamint Marx és Engels vezető szerepének bizonyítása kialakításában azonban még egy külön – nagyon szükséges és hasznos – vizsgálatot követelne.

Marx és Engels a Revue der Neuen Rheinischen Zeitungban számol le a polgári forradalom gyengeségeivel és ingadozásaival, itt elemzi azt a sok polgári és kispolgári áramlatban fellépő reakciót, mely csak a forradalomban és a forradalom következtében sodródott ilyen következtetésekhez. A forradalmi korszak alakjainak megítélésében kíméletlenül realista módszert követelnek meg. Megformálásukat „végre-valahára vaskos rembrandti színekkel, egész elevenségükben" követelik meg. „Az eddigi ábrázolások ezeket a személyiségeket sohasem festik le valóságos, hanem csupán hivatalos alakjukban: koturnussal a lábuk körül és dicsfénnyel a fejük felett. Ezekben az égiesített raffaellói képekben az ábrázolás minden igazsága elvész." Marx és Engels tehát ugyanazt a kíméletlen realizmust, ugyanazt a kíméletlenül realista önkritikát kívánják meg a forradalmi irodalomtól, melyet ebben a korszakban a forradalmi párt fő feladataként jelöltek meg.

Kiemelkedő ebben a tekintetben Daumer-kritikájuk, ahol kiélezetten folytatják a harcot a német kispolgáriasság ellen: az

„ostoba paraszti idillbe" való gyáva menekülés ellen, Daumer nőkultusza ellen, mely a „sajátos női rezignáció" idealizálása. De akkori irodalomkritikájukban a döntő pont annak a nagy fordulatnak leszögezése, melyet az 1848-as forradalom hívott életre a polgári ideológia fejlődésében. Guizot és Carlyle példáján mutatják meg, hogyan lettek a burzsoázia ideológusai gyáva és nyomorúságos apologétákká. Az a nagy korszak, melyben a burzsoázia haladó volt, végérvényesen lejárt. „Valójában nem csupán les rois s'en vont, hanem úgyszintén les capacités de la bourgeoisie s'en vont." Különösen szánalmasan és nyomorúságosan megy végbe a fordulat Németországban. „Ha régebbi osztályoknak, például a lovagságnak a letűnése nagyszerű tragikus műalkotásokhoz nyújthatott anyagot, a nyárspolgárság, egészen magához illően, nem viszi többre egy fanatikus rosszindulat tehetetlen megnyilvánulásainál és Sancho Panza-i jeles mondások és bölcs életszabályok gyűjteményénél. Daumer úr Hans Sachs száraz, minden humor nélkül való folytatása. A német filozófia, amint kezét tördeli, és jajveszékel nevelőatyjának, a német nyárspolgárságnak halálos ágyánál; ez az a megindító kép, amelyet az új világkorszak vallása elénk tár." (*Religion des neuen Weltalters* – ez Daumer írásának címe.)

3.

Az 1848 utáni korszakban a munkásmozgalom fejlődése már nem tűzte Engels elé azt a feladatot, hogy ilyen speciálisan, az aktuális politikai kampány formájában foglalkozzék az irodalom kérdéseivel. Levelekben, kisebb tanulmányokban és elszórt megjegyzésekben persze Engelsnek egész sor irodalmi kérdésre vonatkozó kijelentése van birtokunkban, melyek világosan mutatják, hogy mennyire az általunk már ismert irányt vitte tovább, s hogy szakadatlanul konkretizálta és mélyítette irodalomszemléletét. Az irodalom Marx és Engels későbbi fejlődése folyamán is lényeges alkotóeleme marad a proletariátusra gyakorolt polgári befolyás, az opportunizmus és a szektarianizmus ellen, s a munkásosztály forradalmi osztályöntudatának továbbfejlesztéséért vívott ideoló-

giai harcuknak. A kapitalista fellendülés a nagy európai országokban, a nagyipar kialakulása, a proletariátus létszámának növekedése és osztályöntudatának magasabb színvonala mindezeket a kérdéseket magasabb szintre emelik. Helytelen volna azonban az új problémák miatt, melyeket a munkásmozgalom állít az irodalompolitika elé, elhanyagolni a korábbi szakasszal való összefüggést, a forradalmi munkásmozgalom egész – kapitalista viszonyok közötti – növekedésének közös kérdéseit. Engels világosan kimondja ezt az összefüggést egyik, Beckerhez írott levelében: „A Németországhoz hasonló nyárspolgári országban a pártnak elkerülhetetlenül van egy nyárspolgári »művelt« szárnya, melyet a döntő pillanatban leráz. A nyárspolgár-szocializmus Németországban 1844 óta áll fenn, és már a *Kommunista Kiáltvány* bírálja. Éppolyan halhatatlan, mint maga a német nyárspolgár." Engels tehát – és ez számunkra irodalomelméleti tevékenységét szemlélve különösen fontos – kifejezetten arra a korszakra utal vissza, amelyet éppen elemeztünk.

A polgári befolyás a proletariátus tudatára természetesen semmiképpen sem kizárólag német probléma. Engels e befolyást minden országban éppen azon különös megnyilvánulási formáiban bírálja, amelyeket az illető ország gazdasági struktúrája és történelmi fejlődése következtében felvett (például a proudhonizmus Franciaországban). Így éles iróniával bírálja az angol munkásosztály vezető rétegének növekvő elpolgáriasodását: „Itt a legundorítóbb a munkásoknak vérévé vált polgári respectability."

Az irodalom rendkívül fontos szerepet játszik e küzdelemben, mely a munkásoknak a burzsoázia előtti ideológiai kapitulációja, a proletár öntudatnak a polgári öntudat korlátaihoz való idomítása ellen irányul. És Engels irodalmi kritikája fő vonásait tekintve mindig a munkások elpolgáriasodása elleni, legélesebb harc irányában mozog.

Sok munkás és sok hivatásos forradalmárrá lett értelmiségi fejlődésének természetes következménye, hogy egyfajta tisztelet él bennük a polgári tudomány és művészet „végső eredményeivel" szemben, hogy nem képesek e tudományt és művészetet olyan mértékben elsajátítani és felhasználni, amennyire a proletármozgalom számára ez szükséges, s emellett megőrizni a kritikai elfo-

gulatlanságot, a hanyatló burzsoázia ideológiájával szembeni proletár tiszteletlenséget. (Marx és Engels különösen Wilhelm Liebknechtet bírálják nagyon élesen a korabeli polgári kultúra iránt tanúsított túlzott tisztelete miatt.)

E törekvésekkel szemben Engels nagyon élesen emeli ki kora burzsoá ideológiájának gyenge, ingadozó és eklektikus oldalait. A *Feuerbach*-ból ismeretes, hogy miképp értékelte a század második felének polgári filozófiáját. De a polgári irodalmat sem méltatja semmivel sem többre. Amikor egyszer a német közgazdasági irodalom „unalmasságáról, sekélyességéről, gondolattalanságáról, terjengősségéről és önállótlanságáról" beszél, nem felejti el hozzáfűzni, hogy ez az irodalom „csak a német regényben talál méltó párra". Éppen ilyen megvetően nyilatkozik Engels Richard Wagnerről, akit Dühringgel hasonlít össze. Erélyesen kiemeli Balzac fölényét Zolával szemben, s a Lassalle-hoz intézett levélben mondja annak *Sickingen*-éről: „Még az a néhány jobb angol regény, amelyet időnként olvasok – például Thackeray –, sem tudták érdeklődésemet annyira felkelteni (mint a *Sickingen* – L. Gy.), noha irodalom- és művelődéstörténeti jelentőségük vitathatatlan." Engels tehát mindig figyelmezteti a munkásokat, hogy ne becsüljék túl a korabeli burzsoázia irodalmi termékeit, még legjelentősebb eredményeikben sem, hogy őrizzék meg ellenükben a helyes forradalmi-kritikai magatartást.

Ez a proletár tiszteletlenség magától értetődően elsősorban politikai kérdés: a meghajlás a burzsoá ideológia előtt, a neki tett engedmények könnyen arra vezethetnek, hogy az írók önként azon keretek közé szorítják a proletariátus akcióit, melyeket a burzsoázia szab meg a munkásosztály gondolkodásának és tetteinek; azaz az írók ábrázolásukból kihagyják a proletariátus forradalmi lázadását. Engels élesen hibáztatja ezért Margaret Harkness egyébként általa megdicsért regényét. Azt írja a szerzőnek: „A *Nagyvárosi lány*-ban a munkásosztály mint passzív tömeg szerepel: képtelen magán segíteni, és még csak meg sem kísérli, hogy magán segítsen. Minden kísérlet, hogy fásult nyomorából kihúzzák, kívülről, fölülről jön . . . A munkásosztály lázadó szembefordulása az őt körülvevő elnyomással, a munkások görcsös, félig vagy egészen tudatos kísérletei, hogy ismét emberi lényekhez méltó

helyzetbe jussanak, hozzátartoznak a történelemhez, s ezért a realizmus birodalmában helyet kell követelniük maguknak."

A legnagyobb akadálya annak, hogy a munkásírók a proletariátus dacos felkelését forradalmian megformálják, megragadásuk a kispolgári előítéletekben s az, hogy nem képesek felfogni: a kapitalizmus előtti „idillikus" és „patriarkális" állapotok nem elérendő célok, hanem éppen ezek jelentették a proletariátus reménytelen leigázását, s a szolgalelkűség kialakulását. „Éppen a modern nagyipar, amely a földhöz láncolt munkásból teljesen nincstelen, minden örökölt lánctól tökéletesen szabad proletárt csinált, éppen ez a gazdasági forradalom teremtette meg azokat a feltételeket, melyek végül is lehetővé teszik a dolgozó osztály kizsákmányolásának megdöntését, annak legutolsó alakjában, a kapitalista termelési rendben." A Proudhonhoz hasonló emberek, akik az ilyen állapotok visszaállítását kívánják, nem értik, „hogy ezzel a mai munkásokat megint ugyanolyan korlátolt, csúszómászó, ázott verébhez hasonló rabszolgalelkekké tennék, amilyenek ükapáik voltak." Engels tehát ugyanúgy harcol a nyomorúságos múlt romantikus felmagasztalása ellen, mint a haladásmitológia ellen, mely szerint a kapitalizmus a munkásosztály anyagi helyzetének javulását hozta volna. A proletariátus kapitalizmusbeli helyzetének helyes megítélése alapján Engels a dacos lázadásnak és a szabad proletár forradalmi tiszteletlenségének kifejezését követelte.

Engels soha nem fárad bele, hogy e forradalmi irodalom múlt- és jelenbeli pozitív és negatív példáira rámutasson. Mindig újra kiemeli Fourier nagy érdemeit, akit minden idők egyik legnagyobb szatirikusának tart, mert a polgári társadalom átfogó és mindenoldalú szatirikus megvilágítását adta. Lefordítja többek között a régi dán forradalmi parasztdalt arról a Tidmann úrról, aki a feudális időkben még jobban el akarta nyomni a parasztokat, s akit a parasztok agyonvertek. E szép vers utolsó versszaka így hangzik:

Ott hever Tidmann úr, vére ömölhet,
szabadon szánt eke fekete földet,
szabadon járja a koca a makkost –
ez tetszik a süderieknek.

(József Attila fordítása)

De Engelsnél a polgári berendezkedéssel és ideológiával szembeni proletár tiszteletlenség követelése nem korlátozódik a szűkebb értelemben vett politikai problémára. Pontosan Fourier-nál emeli ki különösképpen, hogy milyen mélyen, szabadon és szellemesen bírálta a burzsoázia szerelmi és házaséletét. És egy Georg Weerthről tett kijelentésében nagy energiával bocsátkozik éppen a szexuális kérdés megvitatásába, és bírálja a német írók kispolgári-idealista respectabilityjét. „Aminek Weerth mestere volt, amiben túltett Heinén (mert egészségesebb és mesterkéletlenebb volt), és a német nyelvben is csak Goethe múlta fölül, az a természetes, robusztus érzékiség és testi élvezet kifejezése... Nem hallgathatom el azonban azt a megjegyzést, hogy a német szocialisták számára is el kell egyszer jönnie annak a pillanatnak, amikor nyíltan sutba dobják ezt az utolsó német filiszter-előítéletet, a hazug nyárspolgári álszemérmet, amely úgyis csak a titkos trágárkodás leplezésére szolgál. Ha például Freiligrath verseit olvassa valaki, igazán azt hihetné, hogy az embereknek egyáltalában nincs nemi szervük... Valóban itt az ideje, hogy legalább a német munkások megszokják, hogy dolgokról, amelyeket naponként vagy éjenként ők is gyakorolnak, természetes, nélkülözhetetlen és igen élvezetes dolgokról, ugyanolyan elfogulatlanul beszéljenek, mint a román népek, mint Homérosz vagy Platón, mint Horatius vagy Juvenalis, mint az Ótestamentum és a Neue Rheinische Zeitung." Ha elolvassuk, mondjuk, a német szociáldemokrácia gothai kongresszusának (1896) anyagait, e nyárspolgári, moralizáló nézeteket, melyek számára az irodalom kritériuma abban van, hogy minden további nélkül serdületlen gyermekek kezébe lehet-e adni, ha azt olvassuk, hogy maga Wilhelm Liebknecht hogyan idealizálja az öreg Homérosz realizmusát a nemi élet ábrázolásában, akkor meglátjuk, hogy Engelsnek ez a harca mennyire szükséges volt, és hogy ebben a kérdésben is mennyire kevéssé értették Engelst a II. Internacionálé vezető képviselői.

Az utalás a szexuális kérdésre magától értetődően csak egyike ama számos mozzanatnak, melyeket Engels a proletár tiszteletlenségnek az élet minden területére való kiterjesztésére felhoz. Paul Ernsthez írott levelében például nevetségessé teszi a

vitának a német szociáldemokratáknál szokásos polgári-ünnepélyes módját. Tanácsként írja Paul Ernstnek, annak Hermann Bahrral folytatott vitájáról: „Hogy egyébként visszatérjek a már említett birkára, tudniillik Bahr úrra, csodálom, hogy az emberek Németországban olyan szörnyen ünnepélyesen kezelik egymást. Úgy látszik, tréfa és humor tilosabb, mint valaha, és az unalmasság állampolgári kötelesség."

De Engels mindezen figyelmeztetései és tanácsai mögött mindig ott rejtőzik a munkások öntudatának elpolgáriasodása feletti politikai aggodalom, s a remény arra, hogy a forradalmi osztály egészséges osztályöntudata majd megbirkózik e polgári és kispolgári befolyással. Ezt az összefüggést talán Engelsnek a „szocialista törvény" időszakában megtartott győztes hamburgi választás után (1883) Bebelhez írott levele illusztrálja legjobban. Engels azt írja: „Embereink valóban mintaszerűen viselkednek. Ilyen szívósság, kitartás, rugalmasság, talpraesett találékonyság és ilyen, a győzelemben biztos humor, a német jelen kis és nagy nyomorúságaival folytatott harc során, példa nélkül áll az újabb német történelemben. Különösen ragyogónak mutatkozik ez meg a német társadalom összes többi osztálya korrupciójával, lagymatagságával és általános züllöttségével szembeállítva. Amilyen mértékben bizonyítják be ők képtelenségüket az uralkodásra, ugyanolyan fényesen tűnik ki a német proletariátus elhivatottsága az uralkodásra, képessége arra, hogy az egész régi szemetet felforgassa."

A munkások és ideológusaik öntudatára gyakorolt polgári befolyás módszertanilag mindenekelőtt egyfajta nemzeti korlátoltság uralomra jutásában és a dialektikus materializmus filiszteri beszűkülésében, a történelmi materializmus „ökonomizmussá", vulgáris szociológiává torzulásában nyilvánul meg. Engels soha nem fárad bele, hogy irodalomkritikai megjegyzéseiben is rámutasson az internacionalizmus álláspontjára. Azon fáradozik, hogy az irodalom területén is közvetítse a nemzetközi tapasztalatokat az egyes munkásmozgalmak között. Mégpedig nemcsak a nemzetközi anyag egyszerű tudomásulvétele formájában, hanem főként úgy, hogy az egyes munkásmozgalmak történelmileg meghatározott nemzeti hibáit és gyengeségeit ugyanazon problémák

egy másik országban található, nagyvonalúbb megoldásának közvetítésével, a széles nemzetközi horizontra való szakadatlan utalásokkal helyesbítse. Erről az álláspontról bírál Engels még egy olyan jelentős irodalomelméleti munkát is, amilyen Mehring *Lessing-legendá*-ja. „Tanulmányozva a német történelmet – amely valójában egyetlen folytatólagos nyomorúság –, mindig azt láttam, hogy a kellő mértéket csak a megfelelő francia korszakokkal való össszehasonlítás adja meg, mert Franciaországban mindig éppen az ellenkezője történik annak, ami nálunk." S miután Engels az ilyen ellentétek konkrét sorát hozta fel, levonja a végkövetkeztetést: „Ez az összehasonlítás a németekre a legnagyobb mértékben megszégyenítő, de éppen ezért annál tanulságosabb, s amióta munkásaink Németországot megint a történelmi haladás első sorába állították, kissé könnyebben nyelhetjük le a múlt szégyenét."

Ugyanazzal a határozottsággal harcol Engels egész késői korszakában a dialektikus módszer megcsontosítása és ellaposítása ellen, mellyel itt a nemzetközi szempontot emeli ki. Lenin állapította meg nagy történelmi éleslátással, hogy Marx és Engels tevékenységének idején „a materializmus filozófiájának felfelé való kiépítése" állt előtérben. „Ezért hangsúlyozták műveikben Marx és Engels jobban a *dialektikus* materializmust, mint a dialektikus *materializmust*. Ezért ragaszkodnak jobban a *történelmi* materializmushoz, mint a történelmi *materializmushoz.*" Későbbi korszakában Engels kénytelen minduntalan bosszúsággal és felháborodással megállapítani, hogy a munkásmozgalombeli és a munkásmozgalom körüli ifjabb teoretikusok a karikatúráig vulgarizálják a történelmi materializmust. Erről írja Conrad Schmidtnek: „Egyáltalában a »materialista« szó Németországban néhány ifjabb írónál csak puszta frázis, amellyel mindent és minden további tanulmányozás nélkül címkéznek, vagyis rányomják ezt a címkét, és aztán a dolgot elintézettnek vélik. A mi történelemfelfogásunk azonban mindenekelőtt útmutató a tanulmányhoz, nem pedig a konstruálás emeltyűje, mint a hegelianizmus. Az egész történelmet újra kell tanulmányoznunk . . ." Egy másik, Schmidthez írott levelében azt mondja: „Hiszen elméletileg még oly sokat kell tenni, nevezetesen a gazdaságtörténet és

a politikai, jog-, vallás-, irodalom- és kultúrtörténettel való általános összefüggései területén, ahol csak az elméleti tisztánlátás képes megtalálni az utat a tények labirintusában." Engels fáradhatatlanul magyarázza a fiatalabb szocialistáknak az egyenlőtlen fejlődés jelentőségét, az alap és felépítmény kapcsolata nem-sematikus, dialektikus szemléletének jelentőségét, tartalom és forma dialektikus kapcsolatát. A II. Internacionálé ideológiai állapotára jellemző, hogy ezeket a leveleket – melyeket Bernstein már ilyen szándékkal hozott nyilvánosságra – sokszor a szigorú értelemben vett marxizmus az idős Engels általi „revíziójának" tekintették. A II. Internacionálé uralkodó áramlatai csakis ezt a két – polgárian ellaposított, polgárian megfertőzött – szélsőséget ismerték: az idealista revíziót, a marxizmus „finomítását"; vagy az ideológiai jelenségeknek, az irodalomnak durván mechanikus, vulgáris, nem-dialektikus és közvetlen levezetését a népszerűen leegyszerűsített gazdasági tényekből. Engels a fiatalabb teoretikusokat – hogy a dialektikus tradíciók megőrzéséről gondoskodjék a munkásmozgalomban – állandóan Hegel tanulmányozására utasítja. Részletes útmutatásokat ad Schmidtnek arra vonatkozóan, hogy miképp olvassa Hegelt. Ezekben a tanácsokban Hegel *Esztétiká*-ja is szóba kerül: „Üdülésképpen az *Esztétiká*-t ajánlhatom. Ha ebbe egy kissé beledolgozta magát, bámulni fog . . ."

Engels Ibsenről és a norvég irodalomról Paul Ernsthez írott ismert levelében nagyon részletes és ragyogó módszertani példát ad arra: hogyan kell, és hogyan nem szabad tárgyalni az irodalmi jelenségeket. Ernst német sémára a kor vulgáris, metafizikus „szociológiája" alapján tárgyalja a norvég kispolgárságot, s e „szociológiai vizsgálatból" levonja a megfelelő sematikus következtetéseket. Engels Ernsthez intézett levelében nagyon részletesen elemzi a polgári osztály fejlődésének különös feltételeit Norvégiában, és konkrétan megmutatja azokat az okokat, melyeknek folytán Norvégiában egy – minden hibája mellett – erőteljes irodalom alakulhatott ki akkor, amikor Németországban az irodalom már minden önálló arculatát elvesztette. „És akármilyen hibái vannak is például Ibsen drámáinak, elénk tükröznek egy világot, amely bár kis- és középpolgári, de mérhetetlenül

különbözik a némettől, olyan világot, amelyben az embereknek még van jellemük és kezdeményező képességük és ha külföldi fogalmak szerint gyakran furcsán is, de önállóan cselekszenek. Ami engem illet, az ilyesmit szeretem előbb alaposan megismerni, mielőtt ítéletet mondok róla."

4.

Engels e politikai, világnézeti és módszertani szempontból veti fel mindig újra az örökség kérdését. Engelsnél a kérdés mindig a legszorosabb összefüggésben áll a proletariátus világtörténelmi hivatásával, ama hivatással, hogy szétzúzza a kapitalista jelen nyomorult világát, és olyan új társadalmat teremtsen, mely nagyszerű kulturális fejlődést ígér. A polgári jelennel szembeni tiszteletlenség általunk korábban elemzett követelménye tehát Engelsnél a legszorosabb összefüggésben van a proletariátus történelmi hivatásával. A proletariátus legyen az új világ forradalmi alkotója, ne pedig a hanyatló kapitalizmuson belüli kis reformer ellenzék, ahogyan azt a szociáldemokrácia sok vezetője már Engels idejében kívánta. A múlt igazi, nagy örökségére való állandó utalás egyúttal felhívás a proletariátushoz, figyelmeztetően utal az előtte álló nagy feladatokra. Engels mindig újra kiemeli, hogy a nagy történelmi örökség elutasítása (pl. a görögök, az utópisták stb. kigúnyolása Dühringnél) mindig kéz a kézben halad a jelen legjelentéktelenebb eklektikus divatáramlataiban való nevetséges megragadással. Éppen mivel a burzsoázia ideológiailag mindjobban eltávolodik az emberiség fejlődésének nagy hagyományaitól, mivel a proletariátus sem harci ideológiáját, sem pedig később új társadalmi rendjét és annak ideológiáját nem varázsolhatja elő a semmiből, ezért a forradalmi munkásmozgalom elengedhetetlen feladata, hogy az emberiség fejlődésének csúcspontjaihoz kapcsolódjék, de pontosan ezekhez és nem a kis napi hírességekhez.

Engels az örökségért vívott harcot – mint Goethe példáján már láttuk – a múlt minden idealizálása nélkül folytatja. Pontosan ebben a kérdésben döntő módszertani jelentőségű a ha-

ladásmitológia és a múlt romantikus dicsőítése elleni egyidejű küzdelme. A dialektikus materialistának a múlt minden egyes nagy irodalmi jelensége esetében fel kell ismernie az összefüggést azzal a gazdasági és osztálybázissal, melyből kinő, például, hogy nincs görög irodalom rabszolgaság nélkül. A probléma teljesen megengedhetetlen nem-dialektikus leszűkítése és ellaposítása lenne azonban, ha a régi irodalom és művészet megismerését a mindenkori irodalmi jelenségek társadalmi alapjának megállapítására korlátoznánk. Az egyenlőtlen fejlődésnek éppilyen dialektikátlan félreismerése lenne, ha a társadalmi analízisből közvetlenül akarnók levezetni az egyes művek és írók „jó" (haladó) és „rossz" (reakciós) oldalait. Az elmúlt irodalmi fejlődés nagy alakjainak megismerése sokkal bonyolultabb, mégpedig mindenekelőtt azért – s ezt a vulgárszociológusok vagy elfelejtik, vagy mechanikusan ellaposítják – mert az irodalom az objektív valóság tükröződése. S a régi nagy realisták halhatatlan alkotói hatalma éppen ezen nyugszik. Engels Balzac példáján mutatja meg legcsattanósabban a nagy realizmus keletkezésének e bonyolult, s mégis egyértelmű dialektikus folyamatát. Azt írja: „Hogy Balzac ily módon saját osztályrokonszenve és politikai elfogultsága ellen kényszerült cselekedni, hogy kedves nemesei elbukásának szükségszerűségét *látta,* s őket különb sorsra érdemtelen embereknek festi, és hogy a jövő igazi embereit ott *látta,* ahol az akkori időkben kizárólag találhatók voltak – ezt a realizmus egyik legnagyobb diadalának és az öreg Balzac egyik legnagyszerűbb vonásának tekintem." Engelsnél tehát nem Balzac „jó" és „rossz" oldalairól van szó, nem is egyszerűen írói műve eredetének „szociológiai" levezetéséről, hanem arról, hogy megmentse realizmusának halhatatlan nagyságát, s kivédjen minden visszaélést reakciós vonásaival.

Az örökségért vívott harc tehát Engelsnél a múlt óriásainak a jelen polgári fejlődés törpe alakjaival való nagy szembeállítása. Éppen itt derül ki legvilágosabban összefüggése a proletariátus történelmi hivatásával. Az *Anti-Dühring*-ben írja: „És a munka megosztása révén nemcsak a munkások, hanem a munkásokat közvetlenül vagy közvetve kizsákmányoló osztályok is tevékenységük szerszámjának szolgálójává válnak; a sivár szellemű burzsoá a

saját tőkéjének és a saját profitdühének, a jogász a maga megcsontosodott jogi képzeteinek szolgájává, amelyek önálló hatalomként uralkodnak felette; a »művelt rendek« egyáltalában a sokféle helyi korlátoltságnak és egyoldalúságnak, saját testi és szellemi rövidlátásuknak, egyetlen specializáláshoz szabott nevelésük és e specialitáshoz való élethossziglani odabéklyózottságuk által előidézett megnyomorodásuknak szolgájává – még akkor is, ha ez a specialitás maga a merő semmittevés." Engels a kapitalista jelen elfajult törpéit a reneszánsz gigászi alakjaival állítja szembe. „A legnagyobb haladó átalakulás volt, melyet az emberiség addig megért; olyan kor, melynek óriásokra volt szüksége, és óriásokat is nemzett, a gondolkodóerő, a szenvedély és a jellem, a sokoldalúság és a tudományosság óriásait. A burzsoázia modern uralmát megalapozó férfiak igazán nem voltak polgárian korlátozottak . . . Ennek a kornak a hőseit még éppenséggel nem hajtotta jármába a munka megosztása, melynek korlátozó, egyoldalúvá tevő hatását annyiszor érezzük utódaikon. Ami azonban különösen sajátjuk, az az, hogy szinte valamennyien benne élnek a kor mozgásának, a gyakorlati harcnak a kellős közepében, pártot foglalnak, és részt vesznek a küzdelmekben, egyikük szóval és tollal, másikuk karddal, némelyikük mindkettővel. Innen a jellemnek az a teljessége és ereje, amely egész férfiakká teszi őket. Szobatudósok kivételek: ezek vagy másod- és harmadrangú emberek, vagy óvatos filiszterek, akik nem akarják megégetni a körmüket."

Csak akkor értékelhetjük helyesen a társadalmi munkamegosztás fejlődésének ezt – a különböző hatások alapján történő – szembeállítását, ha emlékeztetünk arra, hogy milyen kevéssé értették meg a II. Internacionáléban a szocialista forradalom nagy perspektíváját, a társadalmi munkamegosztás teljes átalakulását, hogy mennyire veszendőbe ment a II. Internacionálé időszakának irodalmában a szocializmus mindenoldalú emberének perspektívája. A német proudhonista, például Mühlberger, aki ellen Engels a *Lakáskérdés*-t írta, a város és a falu közötti társadalmi munkamegosztás megszüntetését merő utópiának tartotta. És ez a nézet a II. Internacionáléban egyáltalán nem volt elszigetelt, ha nem is mondták ki mindig ilyen naivan és nyíltan. Lenin és Kautsky

vitái a demokráciáról nagy világossággal mutatják, hogy a II. Internacionálé teoretikusainak opportunista árulása „teoretikusan" mennyire a burzsoázia álláspontján való, teljesen kritikátlan megragadáson alapszik. Az örökség engelsi felfogása tehát nemcsak azoknak a kapcsolódási pontoknak felmutatását jelenti, melyek egy önálló, nagy proletárirodalom megteremtéséhez szükségesek, hanem jelenti egyben a kapitalista jelen megsemmisítő kritikáját, a megszabadulást a jelen nyomorúságában való megragadástól, s e korszak történelmileg mulandó jellegének plasztikus bizonyítékát.

Az örökségért vívott harc Engelsnél elválaszthatatlanul összekapcsolódik az irodalom nagy realizmusáért folytatott harccal. Engesztelhetetlenül küzd minden idealista felfogás ellen az irodalomban és az irodalomelméletben. Ez a vonal legvilágosabban Lassalle *Sickingen* c. tragédiájáról írott kritikájában jut kifejezésre. De ez a harc nem választható el attól, melyet a hanyatló burzsoázia korszakának kicsinyes, úgynevezett realizmusa ellen folytatott. Miután Lassalle-nál megsemmisítően bírálta alakjainak idealista jellemzését, azt írja: „Teljes joggal hibáztatja Ön a most dívó rossz egyénítést, amely pusztán kicsinyes okoskodással akar célt érni, és lényeges jegye a zátonyra futó epigon irodalomnak." Ez a kritika, mely a hanyatló burzsoázia „soidisant"-realizmusát, s ennek a proletárirodalomra gyakorolt hatását ítéli el, ma sem vesztett aktualitásából.

Az igazi realizmus nem az ember kicsiny és esetleges tulajdonságaiból indul ki. Amikor Lassalle azt kísérelte meg, hogy jellemeit a tárgyalt időszak nagy történelmi harcaiból formálja meg, akkor Engels egyetért szándékával. „Az ön *Sickingen*-e feltétlenül helyes úton jár; a cselekvő főalakok *valóban* meghatározott osztályok és irányzatok, tehát koruk meghatározott gondolatainak képviselői, és indítóokaik nem kicsinyes egyéni vágyakban, hanem abban a történelmi áramlatban rejlenek, amely őket magával ragadja." Engels azt kifogásolja Lassalle-nál, hogy idealista módra önállósítja a tipikust, elválasztja az individuálistól és esetlegestől, és ebből szükségképpen következik egy retorikus, Schillerre emlékeztető kifejezési mód. „De még azt a lépést kellene megtenni, hogy ezek az indokok maga a cselekmény által, eleve-

nen, aktívan, úgyszólván természetesen lépjenek az előtérbe, ezzel szemben az érvelő vita ... mind fölöslegesebbé válik." Minna Kautskyhoz intézett levelében Engels ugyanilyen élesen, bár polemikus hangvétel nélkül emeli ki ezt a követelményt: „... minden ember típus, egyszersmind azonban meghatározott egyén is, egy »ez«, mint az öreg Hegel mondja, s ennek így is kell lennie." És M. Harknesshez írott levelében konkretizálja a realizmus átfogó meghatározására vonatkozó követelményt: „A realizmus felfogásom szerint magában foglalja a részletek hűségén kívül a tipikus jellemek tipikus körülmények közötti hű ábrázolását."

A realizmusnak e nagyszabású, történelmileg-dialektikusan megalapozott felfogásából, amely egyben annak tökéletes megfogalmazása, hogy a művészet az objektív valóság visszatükrözése, s így maga is igényt tart objektív igazságra, természetesen következik, hogy Engels szemében Shakespeare a realista irodalom legnagyobb, utolérhetetlen példája. Számára Shakespeare mind az irodalom idealista felfújásának, mind a kapitalista jelen kicsinyes realizmusának nagy ellentéte. Shakespeare egyesíti az emberi cselekvés nagy, tartós, tipikus motívumaihoz való kapcsolódást e cselekvés individualitásának legnagyobb mértékű konkrétságával. E konkretizálás csak a cselekvés különös, individuális sajátosságának megformálása révén lehetséges. Engels erről írja Lassallenak: „De úgy gondolom, hogy egy személyt nem csupán az jellemez, *amit* tesz, hanem az a mód is, *ahogyan* teszi ..." S azért korholja az idealista Lassalle-t, mert elhanyagolja ezt az individuális „hogyant", ami aztán megszabja alakjainak uniformizáltságát. E tekintetben megdicséri M. Harknesst, mert talán az ő elbeszéléséből „... fogjuk először megtudni, *miért* (kiemelés – L. Gy.) van az üdvhadseregnek akkora befolyása a néptömegekre ..." Engels kritikája és utalása Shakespeare-re semmiképpen sem vesztette el aktualitását itt sem. Az individuális és a tipikus valóságos, megformált egyesítése, az egyes alakok cselekvése, gondolkodása és érzése *hogyan*-jának konkrét kidolgozása még mindig irodalmunk egyik leggyengébb pontja.

A Shakespeare-re utalás Engelsnél – és ez nagyon jellemző – egyben azt a figyelmeztetést is tartalmazza, hogy mindig a társadalom konkrét totalitását kell mozgásában ábrázolni, s ugyanak-

kor el kell háritani a polgári irodalomnak a társadalom „nem hivatalos", plebejus elemeivel szembeni előkelő elzárkózását. Így azt írja Lassalle-nak, miközben élesen hibáztatja a parasztmozgalom elhanyagolásáért: „Az én drámai felfogásom szerint . . . az akkori oly csodálatosan tarka plebejusi társadalmi réteg bevonása még egészen más anyagot is nyújtott volna a dráma élénkítésére, megfizethetetlen háttere lett volna az előtérben játszódó nemzeti nemesi mozgalomnak, s ez maga éppen csak azáltal kapott volna helyes megvilágítást." A valóban nagy realizmus, mely a társadalom világtörténelmi átalakulásainak mély felismeréséből meríti erejét, ezt éppen hogy azáltal teheti, ha igazán átfogja a társadalom minden rétegét, ha áttöri a történelem és a társadalom „hivatalos" felfogását, s eleven megformálással ragadja meg azokat a társadalmi rétegeket és áramlatokat, melyek a társadalom igazi átalakítását s az új embertípus valódi megteremtését véghezviszik. S csak miközben e mélységekbe alámerül, csak miközben e mélységeket megformálva napvilágra hozza, teljesíti a nagy realista az irodalom igazán eredeti, igazán alkotó feladatát. Engels számára ez az írói mélyrehatolás, a társadalmi és emberi motivációk mélyére hatolás, az események felületes megindoklásának áttörése – mind a „hivatalos" köröknél, mind pedig maguknak a tömegeknek napi hangulatában – a műalkotások tartós hatásának szükségszerű feltétele. Az irodalomban a nagy realizmus csak az ember történelmi fejlődésének igazi mozgatóerőit visszatükröző mélységre épülhet. E kritikával Engels nemcsak a klasszikus és jelenkori polgári irodalmat világítja át, hanem a proletariátus és az őt megelőző forradalmi osztályok forradalmi irodalmát is. Kritikája itt is megvesztegethetetlenül szigorú. Schlüternek írja a múlt forradalmi költészetéről: „Egyáltalán, az elmúlt forradalmak költészetének (a *Marseillaise*-t mindig kivéve) a későbbi időkben ritkán van forradalmi hatása, mert hogy a tömegekre hatni tudjon, a kor tömegelfogultságát is ki kell fejeznie. Innen a vallásos bárgyúság még a chartistáknál is . . ."

Ebből a szempontból mondhatja Engels Balzacról, hogy még a gazdasági részletekre vonatkozóan is többet tanult tőle, „mint e korszak valamennyi hivatásos történészének, közgazdászának és statisztikusának könyveiből együttvéve". Itt is nagyon időszerű

Engels figyelmeztetése. Míg az imperialista korszak ténykultuszukra büszke írói csak a statisztikákban már nyilvánosságra hozott tényeket ismétlik, addig a régi nagy realisták olyan tényeket és összefüggéseket fednek fel, melyek messze túl vannak a közönséges közgazdászok és statisztikusok látóhatárán. E tényirodalmat történelmileg felfoghatjuk a hanyatló burzsoázia bornírt, formális esztétizmusával és formalizmusával való szembenállásként, groteszk félreértés azonban, ha proletárírók itt keresik és nem a nagy realizmus Engels által megmutatott útján a valóság felfedezésének és megformálásának eszközeit.

A reneszánsz engelsi tárgyalásánál láthattuk, hogy a dialektikus materializmus felfogása szerint az objektív valóságnak minden jelentős és mélyrehatoló tükrözése az ember tudatában, tehát az irodalomban és a művészetben is, elmélet és gyakorlat belső kapcsolatát előfeltételezi. A polgári írók elszakadása saját osztályuk gyakorlatától, e gyakorlat lezüllése, az irodalom megcsontosodása és önállósodása a kapitalista munkamegosztás s a kapitalista irodalmár megszületésének következtében egyrészt a l'art pour l'art áramlatait, másrészt a polgári értelemben vett irányköltészetet hozza létre. A II. Internacionálé irodalomelmélete foglya marad a hanyatló burzsoázia eme hamis dilemmájának, s hogy képtelen marxista módon, helyesen megoldani elmélet és gyakorlat kapcsolatának kérdését az irodalom területén, az messze túlmutat a proletárforradalmi irodalom kezdetein, s egészen a mi irodalmi mozgalmainkig elér. Engels ebben a kérdésben is élesen szembeszállt a polgári irodalomfejlődés mindkét hamis tendenciájával, s mindkettővel a dialektikus-materialista megoldás *tertium datur*-ját állította szembe. Marx és Engels oly mélyen megvetették a l'art pour l'art formalista formaművészetének epigon lényegét, hogy Marx egyenesen megdicsérte Lassalle *Sickingen*-jének még rossz verseit is az epigonok kinyalt „tökéletességével" szemben. Az igazi marxista irodalomfelfogás számára azonban sürgősebb volt a felületes, polgári tendenciafogalom elleni harc. A Fiatal Németországgal való végleges leszámolásában Engels a következőket írja erről a kérdésről: „Egyre elterjedtebb szokássá lett, különösen az alacsonyabb rendű irodalmároknál, hogy a szellem hiányát műveikben olyan politikai célzásokkal ellensúlyoz-

zák, amelyekkel biztosan figyelmet kelthettek. Költemény, regény, bírálat, színmű, egyszóval az egész irodalmi termelés csak úgy duzzadt attól, amit »tendenciának« hívnak, azaz bizonyos kormányellenes szellem többé-kevésbé félénk megnyilvánulásaitól."

Magától értetődően Engels is pártosságot, tendenciát követel minden igazán jelentős realista irodalomtól. E tendencia azonban nem valami pusztán szubjektív, ami a költészet anyagához és formájához kívülről, önkényesen járul, hanem olyasvalami, aminek szükségszerűen és szervesen kell kinőnie a költészet tartalmából. Minna Kautskyhoz intézett levelében Engels ebben az értelemben igenis helyesli az irányzatosságot. „Az irányzatnak azonban, úgy vélem, magából a helyzetből kell fakadnia, anélkül hogy kifejezett utalás történne rá, és a költő nem köteles a művében rajzolt társadalmi összeütközések eljövendő történelmi megoldását az olvasó kezébe adni." Az irányzatosság tehát, amelyet Engels itt helyesel, azonos a „pártosság azon elemével", melyet Lenin szerint a materializmus magában foglal. Ez az irányzatosság az ábrázolt anyagban benne rejlő nagy társadalmi fejlődési tendencia, mely a legbensőbb kapcsolatban van a társadalmi praxissal, s a szerző e társadalmi-történeti küzdelmekben elfoglalt történelmi, harcos állásfoglalásával. Tehát soha nem valami pusztán szubjektív dolog, nem a szerző „hitvallása" s nem társadalmi konfliktusok általa tervezett utópista megoldása. Csak a megformált életanyag legmélyebb tartalmát, legsajátabb objektív igazságát hozza felszínre, és soha nem lehet egy, ettől az életanyagtól többé-kevésbé független, szubjektív ráadás. Engels itt is szembeállítja a kapitalista irányköltészet szánalmasságával az elmúlt korok nagy irányköltészetét; az irányzatosság kérdése is elválaszthatatlanul összefügg Engelsnél az örökség kérdésével. Ezt írja Minna Kautskynak: „Az irányköltészetnek mint olyannak korántsem vagyok ellensége. A tragédia atyja, Aiszkhülosz és a vígjáték atyja, Arisztophanész, mindketten erősen irányzatos költők voltak, Dante és Cervantes nem kevésbé, és Schiller művének, az *Ármány és szerelem*-nek legfőbb erénye az, hogy az első német politikai irányдráma. A modern oroszok és norvégok, akik kitűnő regényeket írnak, mind irányzatos költők." Engels tehát itt is a realizmus nagy,

világtörténelmi vonalát képviseli a puszta empirizmusnak és az üres szubjektivizmusnak a korabeli polgári irodalomban szokásos eklektikus keverékével szemben.

Engels, mint minden területen, az irodalomban is elutasít minden utópizmust, a jövendő fejlődés minden utópista előlegezését. Materialista dialektikusként arra koncentrál, hogy reálisan megismerje a társadalmi fejlődés valódi tendenciáit, s hogy pontosan és konkrétan meghatározza a proletár praxist e fejlődési tendenciák vonatkozásában. Éppen ezáltal, a dialektikus materializmusnak az irodalom problémáira való alkalmazása által fedezte fel és dolgozta ki Marxszal együtt a proletárirodalom fejlődésének azt a vonalát, melyet utánuk nagy tanítványa, Lenin folytatott, melyet minden opportunista hamisítás és torzítás ellen megvédelmezett, továbbfejlesztett és konkretizált.

Marx és az ideológiai hanyatlás problémája

> Les personnes faibles ne peuvent être sincères.
> (Gyenge emberek nem tudnak őszinték lenni.)
>
> *La Rochefoucauld*

Marx tizenhárom éves, amikor Hegel meghal, tizennégy, amikor Goethe. Ifjúkorának legdöntőbb évei a júliusi és a februári forradalom közötti időszakra esnek. Első jelentős politikai és publicisztikai tevékenységének ideje: az 1848-as forradalom előkészítésének korszaka, a forradalmi demokrácia proletár szárnya ideológiai vezetésének periódusa.

Németországnak az 1848-as forradalomra való felkészítése kapcsán az egyik központi jelentőségű kritikai kérdés a hegelianizmus felbomlásával való számvetés volt. Ez a bomlási folyamat a polgári társadalom utolsó nagy filozófiájának a végét jelöli.

Egyidejűleg azonban fontos alkotórészévé válik a dialektikus materializmus keletkezésének is. A történelmi materializmus új tudományának kialakulása azonban magával hozza a klasszikus gazdaságtannak, a polgári társadalom legnagyobb és legtipikusabb új tudományának keletkezésével és bomlásával való kritikai szembenézést is.

A klasszikus gazdaságtan kritikai történetírójaként Marx volt az, aki elsőként tárta fel, és elsőként írta le ezt a bomlási folyamatot. Az 1820–30 közti felbomlás összefoglaló jellemzése Marxnál egyúttal a burzsoázia ideológiai hanyatlásának pregnáns és sokoldalú kritikája is.

Ez a hanyatlás akkor kezdődik, amikor a burzsoázia megragadja a hatalmat, s amikor az osztályharc középpontjába a bur-

zsoázia és a proletariátus harca kerül. Ez az osztályharc, mondja Marx, „megkondította a tudományos polgári gazdaságtan felett a lélekharangot. Most már nem az volt a kérdés, hogy ez vagy az az elmélet helyes-e, hanem hogy a tőke szempontjából hasznos-e vagy káros, kényelmes-e vagy kényelmetlen, törvénybe ütköző-e vagy sem. Az önzetlen kutatás helyébe fizetett bértollnokság lépett, az elfogulatlan tudományos vizsgálódást az apologetika rossz lelkiismerete és rossz szándéka váltotta fel."

Időbelileg ezt a kritikát nemcsak a negyvenes évek Hegel-epigonjai elleni kritika előzte meg, hanem mindenekelőtt az 1848-as forradalomban részt vett polgári pártok politikai széthullásának nagyszabású és átfogó bírálata is. A polgári pártok elárulták a polgári demokratikus forradalom nagy, néppel összeforrott érdekeit, Németországban a Hohenzollerneknek, Franciaországban pedig a demokrácia érdekeit Bonapartének.

Ehhez a kritikához közvetlenül a forradalom veresége után az árulás társadalomtudományi reflexeit illető kritika csatlakozik. Marx a következőképpen fejezi be Guizot megítélését: „Les capacités de la bourgeoisie s'en vont", és a *Brumaire Tizennyolcadikában* epigrammatikus tömörséggel indokolja meg ezt az ítéletét: „A burzsoázia helyesen ismerte fel, hogy minden fegyver, amelyet a feudalizmus ellen kovácsolt, saját maga ellen fordul, hogy a művelődés valamennyi eszköze, amelyet ő teremtett meg, az ő civilizációja ellen lázad, hogy valamennyi istensége, amelyet alkotott, elpártolt tőle."

1.

Látjuk: Marx az egész polgári gondolkodás apologetikájához, hanyatláshoz vezető, nagy politikai-ideológiai fordulatának átfogó és rendszeres kritikáját adta. Ezért természetesen lehetetlen, hogy ezt a kritikát itt akár csak megközelítő, felsorolásszerű teljességgel is tárgyaljuk. Ehhez az egész tizenkilencedik század polgári ideológiájának a marxi kutatás eredményeinek jegyében kidolgozott története lenne szükséges. A következőkben csupán néhány fontos szempontot kívánunk hangsúlyozni: tudatosan úgy válogat-

tuk ki őket, hogy figyelembe vettük az irodalomnak azokkal a nagy társadalmi, politikai és világnézeti áramlatokkal való összefüggését, amelyek ezt a fordulatot előidézték.

A valóságból való menekülés vizsgálatával kezdjük: a „tiszta" ideológia birodalmába való menekülést, a polgári fejlődés „hősi korszakát" képviselő írók-gondolkodók spontán materializmusának és spontán dialektikájának felszámolását vesszük szemügyre. Az apologéták gondolkodása nem termékenyül meg immár a társadalmi fejlődés ellentmondásaitól; éppen ellenkezőleg: a burzsoázia gazdasági és politikai szükségleteinek jegyében próbálja meg ezeket kiigazítani.

Marx és Engels közvetlenül az 1848-as forradalom veresége után megbírálja Guizot-nak az angol és a francia forradalom különbségeivel foglalkozó brosúráját. 1848 előtt Guizot egyike volt azoknak a jelentős francia történészeknek, akik tudományosan feltárták az osztályharc szerepét a polgári társadalom fejlődéstörténetében. 1848 után Guizot minden erejével azon van, hogy bebizonyítsa: a júliusi monarchia fenntartása a történelmi ész parancsa, 1848 pedig durva hiba volt.

Ennek a reakciós tézisnek a bizonyítására Guizot a feje tetejére állítja az egész francia és angol történelmet, elfelejtve mindent, amit egy történeti kutatásokkal töltött élet során felhalmozott. Ahelyett, hogy az angol és a francia agrárfejlődésnek a kibontakozó kapitalizmus viszonylatában jelentkező különbségeit használná kulcsként az angol és a francia forradalom különbségeinek felkutatásához, a júliusi monarchia egyedüli történelmi jogosultságából indul ki, mint valamiféle történelmi a prioriból. A vallási-konzervatív elem uralmát vetíti bele az angliai fejlődésbe, teljességgel ignorálva közben a történelmi realitást, nevezetesen mindenekelőtt az angliai földbirtok polgári jellegét és a filozófiai materializmus, a felvilágosodás sajátos fejlődését.

Ebből azután a következők adódnak: először is, „Az alkotmányos monarchia konszolidálódásával Guizot úr számára az angol történelem befejeződött ... Ahol Guizot úr csak édes nyugalmat és idilli békét lát, a valóságban a leghatalmasabb konfliktusok robbannak ki, a legerőteljesebb forradalmak zajlanak." Másrészt pedig – a történelmi tényeknek, a történelem valódi mozgatóerői-

nek ezzel a félretolásával párhuzamosan – misztifikáció jön létre: Guizot „vallási frázisokba menekül, isten fegyveres intervencióját hívja segítségül. Így lesz úrrá például isten szelleme hirtelenjében a hadsereg felett, s akadályozza meg, hogy Cromwell királlyá kiáltsa ki magát stb." Így vált az 1848-as forradalom hatására a modern társadalomtudomány egyik megalapítójából a burzsoázia és a feudális maradványok közötti osztálykompromisszum misztifikáló apologétája.

Ez a likvidációs törekvés, mely arra irányul, hogy a jelentős polgári ideológusok minden olyan korábbi kísérletét felszámolja, amelynek célja a társadalom valódi mozgatóerőinek rettenthetetlen, ellentmondásokkal is bátran szembenéző feltárása volt, ez az ideológiailag helyreigazgatott, felületesen szemlélt, szubjektivista és misztikus módra eltorzított pszeudotörténelembe való menekülés képezi az ideológiai hanyatlás általános tendenciáját. Miként a párizsi proletariátus júniusi felkelése láttán a liberális demokratikus pártok megfutamodtak, és a Hohenzollernek, Bonaparte és társai védőszárnyai alatt kerestek menedéket, ugyanúgy futamodtak meg most a burzsoázia ideológusai, s inkább a leglaposabb és legelkopottabb miszticizmust választották, semhogy a proletariátus és a burzsoázia közötti osztályharccal szembe kelljen nézniük, nehogy ennek az osztályharcnak az okait és jellemzőit tudományosan értelmezniük kelljen.

Módszertani szempontból ez a fordulat abban nyilvánul meg – amit már az imént Guizot-nál is láttunk –, hogy a teoretikusok egyre kevésbé kapcsolódnak közvetlenül a valósághoz, s hogy ehelyett a korábbi teóriákkal való formális és verbális vitát állítják tevékenységük középpontjába.

Természetesen a szembenézés az elődökkel minden tudományban fontos szerepet játszik; megvolt s nagy jelentőségű volt ez már a gazdaságtan és a filozófia klasszikusainál is. A klasszikusok számára azonban egy ilyen szembenézés csupán egy lehetőséget jelentett a sok közül ahhoz, hogy mélyebben és sokoldalúbban közelítsék meg magát a valóságot. Csak a fennálló rend dicsőítésének eklektikusainál távolodik el a tudományos tanítás az élettől, amelyet pedig tükröznie kellene, méghozzá annál messzebbre távolodik, minél erősebb kényszer hajtja az apologétákat a valóság meghamisítására.

Az eklektikus áltudomány elzárkózása a társadalom életétől a tudomány kijelentéseit egyre fokozottabb mértékben frázisokká változtatja. Ugyanezt a jelennel és múlttal kapcsolatos frázisszerűséget bírálta Marx szatirikus formában az 1848-as forradalom francia „radikálisainál". 1789–1793 nagy éveiben a forradalmároknak az antikvitáshoz való viszonya, még az ókori jelmezek iránt érzett különös előszeretet is, a forradalom előrehajtó eleme volt. Amikor azonban az 1848-as „hegypárt" 1793 szavaival és gesztusaival díszítette magát, nem volt ez egyéb karikatúraszerű maskarádénál: a szavak és a gesztusok szöges ellentétben álltak a tényleges cselekedetekkel.

Hadd emeljünk ki ennek a tudományok terén végbement fordulatnak a témaköréből két példát: egy gazdaságit és egy filozófiait.

James Millről, akivel ez a folyamat elkezdődik, habár benne magában még adva vannak a valódi kutató tudós egyes tulajdonságai is, Marx a következő jellemzést adja: „Nyersanyaga többé nem a valóság, hanem az új elméleti forma, amellyé a mester a valóságot szublimálta. Részben az új elmélet ellenfeleinek teoretikus ellentmondása, részben ennek az elméletnek a valósághoz való, gyakran paradox viszonya arra ösztönzik, hogy kísérletet tegyen az előbbiek visszautasítására, s az utóbbi »félre«-magyarázására ... Mill egyrészt a polgári termelést a termelés abszolút formájaként akarja feltüntetni, s ezért azt szeretné bebizonyítani, hogy valóságos ellentmondásai csak látszólagosak. Másrészt Ricardo elméletét, mint ennek a termelési módnak az abszolút elméleti formáját próbálja feltüntetni, cáfolva, elutasítva közben a részben mások által érvényesített, részben benne magában feltoluló elméleti ellentmondásokat ... Egyszerűen azt célozza ez a kísérlet, hogy ami nincs, azt úgy tüntesse fel, mintha lenne. Mill azonban ebben a közvetlen formában próbálja megoldani a problémát. Nincs szó itt tehát érdembeli megoldásról, csakis a nehézség sajátos félreokoskodása lehetséges, vagyis: skolasztika."

Mivel a hegelianizmus németországi felbomlása során – a németországi és az angliai társadalmi és ideológiai fejlődés minden különbözősége ellenére is – olyan folyamatról van szó, amelynek társadalmi gyökerei végső fokon a Ricardo-iskola felbomlásával

rokoníthatók, a tényeknek és marxi elemzésüknek is egy bizonyos módszertani hasonlóságot kellett mutatniuk. Marx Bruno Bauer bírálatának kapcsán így foglalja össze a radikális ifjúhegeliánusok filozófiai és történelemfelfogásának kritikáját: „Az az absztrakt és elködösített kifejezésmód, amellyé Hegelnél a valódi kollízió torzul, ez a »kritikus« számára maga az igazi kollízió . . . A valóságos kérdés filozófiai frázisa lesz számára magává a valóságos kérdéssé . . .” A polgári gondolkodásban beállt apologetikus fordulatnak ez az általános módszere ott mutatkozik meg a legvilágosabban, ahol a társadalmi haladás ellentmondásával konfrontálódik. A haladás ellentmondásossága az osztálytársadalom fejlődésének általános problémája.

Marx ezt a problémát és a polgári gondolkodás által adott két – egymással szemben álló álláspontról kiinduló – egyoldalú megoldásának szükségszerűségét a következőképpen fogalmazza meg: „Az egyetemesen fejlett individuumok, akiknek társadalmi viszonyai, mint saját, közösségi viszonyaik, szintén saját közösségi kontrolljuknak vannak alávetve, nem a természet, hanem a történelem produktumai. A képességek fejlődésének univerzalitása és foka, amelyen ez az individualitás egyáltalán lehetségessé válik, a csereérték alapján történő termelést előfeltételezi, amely az egyén önmagától és másoktól való elidegenedésének általánosságával együtt azonban viszonyainak és képességeinek általánosságát és mindenoldalúságát is megteremti. A fejlődés korábbi fokozatain az egyes individuum teljesebbnek látszik, éppen azért, mert még nem dolgozta ki, és nem állította szembe önmagával viszonyainak roppant bőségét, mint tőle magától független társadalmi erőket és viszonyokat. Amilyen nevetséges a visszavágyódás annak a régi teljességnek a keretei közé, ugyanilyen nevetséges az a hit is, amely szerint a teljes elüresedésnél kellene megállni. A polgári szemlélet soha nem tudott fölébe emelkedni a romantikus nézettel szembeni ellentétének, s ezért ez, mint jogos ellentét, elkíséri majd üdvözítő végéig.” Marx itt a haladás polgári védelmének és a kapitalizmus romantikus bírálatának szükségszerű ellentétét mutatja ki. A polgári tudomány utolsó virágkorában ez az ellentét Ricardóban és Sismondiban, a legjelentősebb közgazdászokban testesül meg. Az apologetikába fordulással Ricardo

vonalát a kapitalizmus közvetlen és vulgáris apologetikájává torzítják, és alacsonyítják le. A kapitalizmus romantikus kritikájából bonyolultabb és igényesebb, ugyanakkor azonban nem kevésbé hazug és eklektikus apologetika jön létre: a polgári társadalom indirekt apologetikája, „rossz oldalai" felől való védelme.

A kapitalizmus előbbi, sekélyesebb és közvetlenebb apologetikájának módszertani kiindulópontját megint csak James Millnél találhatjuk. Marx így jellemzi ezt a módszert: „Ahol a gazdasági viszony – tehát az azt kifejező kategóriák is – ellentéteket rejtenek, ellentmondást és az ellentmondások egységét tartalmazzák, ő (Mill – L. Gy.) ez ellentétek egységének mozzanatát emeli ki, és tagadja az ellentéteket. Az ellentétek egységét ezeknek az ellentéteknek közvetlen azonosságává teszi meg."

Mill ezáltal kaput nyitott a vulgáris közgazdaságtan legsilányabb apologetikája előtt. Bizonyos fokig még komolyan vehető kutató tevékenységétől gyors és egyenes út vezet a kapitalizmus „harmóniájának" gondolatszegény dicsőítéséhez, Say-hoz, a Bastiat-khoz, Roscher-ekhez. A közgazdaságtan így mindinkább a felszíni jelenségek puszta reprodukciójává szűkül. A tudományos hanyatlás spontán folyamata együtt halad a kapitalista gazdaságtan tudatos és megvásárolható apologetikájával.

„A vulgáris gazdaságtan – írja Marx – annál egyszerűbbnek, természetesebbnek és közhasznúbbnak véli majd magát, annál távolabbnak mindenféle elméleti szőrszálhasogatástól, minél inkább semmi mást nem tesz valójában, mint hogy a legközönségesebb elképzeléseket doktrinér nyelvre ülteti át. És minél elidegenültebb formában fogja fel ennek során a tőkés termelés formációit, annál közelebb kerül az átlagelképzelések mozzanatához, vagyis annál inkább természetes elemében van. Azonkívül ez igen jó szolgálatot tesz az apologetikának."

Ez az egyszerű, közvetlen apologetika vonala, a polgári ideológia gyáva és kompromisszumra éhes liberalizmussá züllésének folyamata.

Bonyolultabb és számunkra napjainkban veszélyesebb a társadalmi haladással kapcsolatban elfoglalt másik, szélsőségesen egyoldalú álláspont, mivel abból a vulgárdekadens felfogásból, amely a romantikus antikapitalizmusban már igen korán, Malthusszal

jelentkezik, nőtt ki a kapitalizmus rothadása során a fasizmus barbár szociális demagógiája.

Malthus a kapitalizmus apologetikáját e gazdasági rendszer visszásságai között keresi meg. Igen tanulságos összehasonlítani felfogását Ricardóéval és Sismondiéval, hogy világosan láthassuk az apologetika eme formájának a politikai gazdaságtan két utolsó klasszikusával való ellentétét.

Ricardónál a termelés a termelés kedvéért van. Ez annyit jelent, hogy – Marx szavaival – *„az emberi termelőerők fejlődése, tehát az emberi természet gazdagsága kifejlődésének folyamata: öncél"*. Ez az oka annak, hogy Ricardo bátran és becsületesen mindig azzal az osztállyal szemben foglal állást, amelyik ezt a haladást valamilyen vonatkozásban akadályozza, tehát, ha szükséges, akár a burzsoáziával szemben is. Amikor tehát – cinikus nyíltsággal – a proletariátust a kapitalista társadalomban gépekkel, igavonó barmokkal vagy éppen árukkal azonosítja, ez a cinizmus maguknak a dolgoknak a cinizmusa. Meg is teheti, mondja Marx, „hiszen a proletárok valóban csak áruk a kapitalista termelésben". Eljárása pedig sztoikus, objektív, tudományos. Amíg csak teheti – vagyis anélkül, hogy tudományossága ellen vétene vele –, Ricardo mindig filantróp, ahogyan a valóságban is az volt.

A tőkés társadalom malthusi védelme egészen más úton-módon történik. Marx e védelem fő szempontjait így foglalja össze: „Malthus is a tőkés termelés lehető legszabadabb fejlődését akarja, ameddig e fejlődés fő hordozóinak, vagyis a dolgozó osztálynak a nyomora jelenti a fejlődés alapfeltételét; ugyanakkor azonban az arisztokrácia és az arisztokráciának az államban és az egyházban megtestesülő érdekképviseletei »fogyasztási érdekeihez« is alkalmazkodnia kell ennek a fejlődésnek, anyagi bázisul szolgálni tehát a feudalizmus és az abszolút monarchia által örökül hagyott érdekek képviselőinek elavult igényei számára is. Malthus így annyiban igenli a polgári termelést, amennyiben az nem forradalmi jellegű, ameddig nem történelmi mozzanatot, csupán szélesebb és kényelmesebb anyagi alapot jelent a régi társadalom részére."

Malthus tanítása érintkezik a kapitalizmus romantikus kritikájával is, méghozzá oly módon, hogy a kapitalizmus disszonan-

ciáit hangsúlyozza. Ezt tette Ricardóval szemben Sismondi; kiemelte az egyes ember jogait, amelyeket a tőkés fejlődés mind anyagilag, mind morálisan megsemmisített. És bármilyen egyoldalú, nagy történelmi távlatokban nézve bármilyen jogosulatlan volt is ez a szemlélet, bármennyire arra kényszerült is Sismondi, hogy ideológiailag a múltba meneküljön, mégsem vitatható el az az érdeme, hogy felfedezte, miszerint „a tőkés termelés ellentmond önmagának... Találóan ítéli meg Sismondi a polgári termelés ellentmondásait, de nem érti meg őket, és ezért felszámolásuk folyamatát sem értheti".

Annak ellenére, hogy Marx, mint látjuk, élesen bírálja Sismondinak ezeket a romantikus nézeteit, leszögezi, hogy művében mégis a kapitalizmus ellentmondásainak megsejtése, a tőkés társadalom csak történeti-átmeneti jellegének megsejtése lappang. A kapitalizmus Sismondi-féle, romantikus kritikája, a kapitalizmus szükségszerű ellentmondásainak és disszonanciáinak feltárása tehát egy rendíthetetlen és becsületes gondolkodó jelentős teljesítményéről tanúskodik.

Teljesen ellenkező előjelű annak a leleplezésnek a tartalma és iránya, amelyet a kapitalizmus disszonanciáival kapcsolatosan Malthus végez el. Marx ezt írja róla: „Malthusnak nem érdeke, hogy a polgári termelés ellentmondásait elleplezze; ellenkezőleg, minél inkább hangsúlyozni kívánja őket, hogy a dolgozó osztályok nyomorát mint szükségszerűséget demonstrálja... másrészt, hogy a kapitalisták számára demonstrálja, miszerint nélkülözhetetlen egy jól hizlalt egyházi és állami klérus, hogy a nekik megfelelő kereslet biztosítva legyen."

Így a kapitalizmus romantikus kritikájának hanyatlása Malthusnál már nagyon korán a maga legvisszataszítóbb és legközönségesebb formájában jelenik meg, mint az angol burzsoázia legreakciósabb részének ideológiai kifejezése a XIX. század elejének roppant heves osztályharcai közepette. Malthus előfutára annak a polgári ideológiai rothadásnak, amely majd csak később, az 1848-as nemzetközi események befolyására uralkodik el általánosságban.

Ez a válság a romantikus antikapitalizmus egyik legtehetségesebb, legragyogóbb képviselőjét, Thomas Carlyle-t dekadens nyo-

morékká, a kapitalizmus hazug apologétájává alacsonyította le. A válságot megelőző időben még Carlyle a kapitalista civilizáció borzalmainak bátor, mély és szellemes bírálója volt. Ahogyan a XVIII. században a francia Linguet, ahogyan a XIX-ben, különböző osztály- és világnézeti álláspontról kiindulva, Balzac és Fourier rettenthetetlenül tárta fel a kapitalizmus ellentmondásait, ugyanígy folytatott Carlyle 1848 előtti műveiben fáradhatatlan leleplező hadjáratot az uralkodó kapitalizmus, a kapitalizmus problémátlanul haladó mivoltának ideológiai dicsőítői ellen, valamint azzal a hazug elmélettel szemben, miszerint ez a haladás a dolgozó nép érdekeit szolgálja.

Az 1848-as forradalom viharai Carlyle esetében, mint Marx és Engels írja, „az irodalmi géniusz bukásához vezettek, mely elvérzett az akuttá vált történelmi harcokban".

1848 eseményeiben Carlyle nem a polgári demokráciának a dolgozó nép nagy történelmi érdekei védelme során megnyilvánuló gyengeségét, felemásságát és gyávaságát látja, hanem csupán káoszt, delíriumot, a világ alkonyát. A polgári demokrácia 1848-as csődjét, amelyet valójában a néppel szemben elkövetett árulás eredményezett, Carlyle általában mindenfajta demokrácia csődjének értelmezi. „Rendet" követel a „káosz" helyébe, vagyis azoknak a reakciós banditáknak az oldalára áll, akik az 1848-as forradalmat leverték. A „nemesek" uralmát a társadalomban, az ennek megfelelő hierarchikus felépítést „örök természeti törvénynek" tartja már.

Kik azonban ezek a „nemesek"? Nem mások, mint az ipar „vezérei". Carlyle kapitalizmussal kapcsolatos kritikájának az a hibája még harcos korszakában is – mint ahogyan ezt Sismondi egészen másfajta, de ugyancsak romantikus kapitalizmus-kritikájának esetében láthattuk –, hogy a civilizáció barbárságából való menekülés útját nem a jövőben, hanem a múltban látta. Miközben azonban – a forradalom során keletkezett pánikélményének ideológiai következményeképpen – a korábbi „hős" „iparvezérré" lett, romantikus antikapitalizmusa is a kapitalista rendszer kispolgári apologetikájává vedlett át.

Tartalma már e közönséges, megrémült filiszter hazug alacsonyrendűségének felel meg, csak nyelvének, immáron formális para-

doxonjainak külsőségessé vált csillogása különbözteti meg tőle. De ez a különbség sem válik végül előnyére. Mert éppen zseniális fénye révén rendelkezhet ez a kispolgáriság valamiféle hazug, demagóg csábító erővel. „Az új éra – írja Marx –, amelyben a géniusz uralkodik, ily módon főképpen csak ebben különbözik a régitől, hogy a korbács itt most zseniálisnak hiszi magát." A korábban becsületes és tehetséges Carlyle Malthus szellemi-erkölcsi színvonalára süllyed.

A polgári haladás védelmének filozófiája Angliában már régen dicstelenül letűnt. (Németországban a hegeli filozófia felbomlása jelzi a fejlődésnek ezt a szakaszát.) A haladás polgári filozófiája Hobbesban és Locke-ban, Helvetiusban és Holbachban találta meg legragyogóbb és legbátrabb képviselőit. Mert bár ők is mindnyájan a haladással kapcsolatos illúziókat foglalták filozófiai rendszerbe, mivel azonban ezek az illúziók világtörténelmileg szükségszerűek voltak, filozófiai megfogalmazásuk a valódi történelmi fejlődés fontos mozzanatainak mély és szellemes formában történő feltárásához vezethetett, és kellett is, hogy vezessen. A kapitalizmus megteremtette történelmi haladás védelme náluk s egész iskolájukban – ettől a védelemtől elszakíthatatlanul – egyszersmind a polgári társadalom valamennyi – számukra láthatóvá lett – ellentmondásának és gyalázatának rettenthetetlen leleplezése is.

Ennek a nagy és dicsőséges filozófiai fejlődésvonalnak a szégyenteljes bukását példázza Jeremias Bentham, az utilitarizmus teoretikusa. Míg azonban a romantikus antikapitalizmus valamiféle színpompás és hazug demagógiába torkollott, a haladás filozófiájának dekadenciája sokkal nyíltabban mutatkozik meg, lapos, leplezetlenül sivár kispolgáriságban. Marx ezt a hanyatlást éppen a Bentham dicsőséges elődeivel való összefüggés jegyében világítja meg: „Ő már csak szellemtelenül újratermelte mindazt, amit Helvetius és más XVIII. századi franciák oly szellemesen elmondtak előtte ... A legnaivabb, a legszárazabb módon állítja be a modern kispolgárt, jelen esetben az angliait, mint normális embert. Ami ennek a botcsinálta normális embernek és világának a szempontjából hasznosnak bizonyul, az magában véve is hasznos. Ezzel a mércével méri azután a múltat, a jelent és a jövőt.

A keresztény vallás például »hasznos«, mert ugyanazokat a bűnös cselekedeteket ítéli el a vallás jegyében, amelyeket a büntetőtörvénykönyv is tilt." (Elég, ha az olvasó a Hobbes- és Helvétius-féle vonulat filozófusainak ateista bátorságára gondol – L. Gy.) „Ha lenne annyi bátorságom, mint H. Heine barátomnak, hát Jeremiás urat a polgári ostobaság zsenijének nevezném." Benthamban tehát a kapitalista nyárspolgár testesül meg, méghozzá a maga meztelen filiszteri józanságában, minden romantikus glória nélkül. Az olvasó számára azonban az eddigi elemzésekből világossá válhatott, hogy a romantikus-antikapitalista, dekoratív pompának a társadalmi magját ugyancsak a tőkés társadalom gyáva és gerinctelen filisztere képezi. Ezt a mély, belső egységet különösen azért kell hangsúlyoznunk, mert világosan látható itt, hogyan leplezi le az ideológiai dekadenciát a marxista módszer: a nagy, mély vagy akár „forradalmi" frázisok díszes homlokzata mögött a marxi leleplezés eredményeképpen mindig újra a kapitalista nyárspolgár megrémített, egyszersmind azonban brutális arca jelenik meg. Ennek a kapitalista nyárspolgárságnak a kifejezésformája az eklekticizmus, a nyárspolgári egyfelől – másfelől tudományos módszerré való emelése, az élet ellentmondásainak tagadása; vagy – ami végül is ugyanoda vezet – egymásnak ellentmondó meghatározások felszínes, közvetlen, meg nem értésről tanúskodó szembeállítása. Minél díszesebb külsőt öltene ez az eklekticizmus, annál inkább csak kongó ürességét leplezi. Minél kritikusabb, minél forradalmibb maszkot ölt, annál nagyobb ideológiai veszélyt jelent a még felvilágosulatlanul, tisztázatlan célokkal lázadó, dolgozó tömegek számára.

Marx behatóan és megsemmisítő módon bírálta ezt a fordulatot, mely a polgári ideológia nagy válságperiódusában minden területen: a történelemtudomány, a gazdaságtan, a szociológia és a filozófia területén bekövetkezett. A későbbi, még előrehaladottabb hanyatlásnak Marx és Engels csak nagy ritkán szentelt beható elemzést. *(Anti-Dühring.)* Általánosságban teljes joggal szólnak sommás megvetéssel valamennyi nyomorultul felhígított eklekticizmusról, amelyet a tömegek ideológiai elbutításának konyháján kotyvasztanak. Okoskodó opportunisták és a dialektikus materializmus ellenfelei gyakran fordulnak szembe ezzel a som-

más ítélettel, szemére vetve Engelsnek, hogy nem ismerte kielégítő módon a modern tudomány fejlődését, mivel például Riehlt vagy Cohent már nem tette elemzés tárgyává. Napjainkban hasonló kifogások hangzanak el Nietzsche vagy Bergson, Husserl vagy Heidegger nevére történő hivatkozással. Ezek a szemrehányások éppoly kevéssé megalapozottak, mint a harminc évvel ezelőttiek, amelyeket Lenin az *Empiriokriticizmus*-ban olyan ragyogó iróniával vetett el.

Ha a gondolkodó olvasó a dekadens ideológia marxista kritikáját áttekinti, minden különösebb fáradság nélkül megtalálja majd közvetlenség és skolasztika Millnél megállapított eklektikus keverékében sok mélynek kikiáltott modern gondolkodó valódi megértésének kulcsát.

2.

Az, hogy az ideológiai dekadencia nem vet fel elvileg új problémákat, társadalmi szükségszerűség. Alapvető kérdései csakúgy, mint a polgári ideológia klasszikus korszakának kérdései, válaszok azokra a problémákra, amelyeket a kapitalizmus társadalmi fejlődése vet fel. A különbség mindössze abban áll, hogy a korábbi ideológusok becsületes és tudományos választ adtak, még ha tökéletlent és ellentmondásosat is, míg a dekadencia gyáván kitér azelől, hogy kimondja, ami van, és ezt a menekülését vagy objektív tudományosságnak, vagy romantikus érdekességnek álcázza. Lényegét tekintve tehát mindkét esetben kritikátlan, megmarad a jelenségek felszínén, a közvetlenül adott valóságban tapadnak egymáshoz eklektikusan összefüggő, egymással ellentmondásban levő gondolatmorzsák. Lenin az *Empiriokriticizmus*-ban ragyogóan megmutatta, hogy Mach, Avenarius stb. csak gyáván, nyakatekert csűrés-csavarásokkal, eklektikus fenntartásokkal ismételgetik azt, amit a régi korszak idealista, reakciós gondolkodója, Berkeley előttük már nyíltan kimondott.

A polgári ideológia mindkét korszakának objektív alapját tehát a kapitalizmus fejlődésének központi problémái képezik. Eddigi vizsgálódásunk során már láttuk, hogyan sekélyesítették el,

hogyan szakították szét eklektikusan a haladás ellentmondásosságának problémáját a hanyatlás ideológusai. A továbbiakban most a kapitalista társadalom másik döntő fontosságú problémakomplexumával, a társadalmi munkamegosztással foglalkozunk.

A társadalmi munkamegosztás sokkal régebbi időkre nyúlik vissza, mint maga a kapitalista társadalom, az áruviszonyok általánosan egyre erősebbé váló uralma folytán azonban következményei olyannyira elterjednek és elmélyülnek, hogy végül új minőségbe csapnak át. A társadalmi munkamegosztás alapvető ténye város és falu elszakadása. Ez a megosztás Marx szerint „a legnyersebb kifejeződése annak, hogy az individuum alá van rendelve a munkamegosztásnak, egy meghatározott, rákényszerített tevékenységnek; olyan alárendeltségi viszony ez, amely az egyik embert bornírt városi állattá teszi, és naponta újratermeli érdekellentéteiket". (Kiemelés – L. Gy.)

A társadalmi munkamegosztás másik, ugyancsak alapvető ténye, fizikai és szellemi munka különbségéé, a kapitalista fejlődés előrehaladása során megint csak messzemenően elmélyíti ezt az ellentétet. A kapitalizmus fejlődése ezen túlmenően még a szellemi munkát is különféle, egymástól elválasztott területekre differenciálja, amelyeknek egymással konkurráló anyagi és szellemi különérdekeik alakulnak ki, s ennek megfelelően specialisták sajátos fajtáit képezik ki. (Gondoljunk csak a jogászok, technikai szakemberek stb. különböző pszichológiájára.)

A kapitalista fejlődés sajátossága – erre világított rá mindenekelőtt Engels az *Anti-Dühring*-ben – abban áll, hogy itt az uralkodó osztályok is alá vannak vetve a munkamegosztásnak. Míg a kizsákmányolás primitívebb formái, például a görög–római rabszolgagazdálkodás, olyan uralkodó osztályt hoztak létre, amely lényegében ment maradt a munkamegosztás következményeitől, a kapitalizmusban mindez, ahogy Engels igen szellemesen és meggyőzően bebizonyítja, kiterjed az uralkodó osztálynak azokra a tagjaira is, akiknek „specialitása" – a semmittevés.

A kapitalista munkamegosztás tehát nemcsak az anyagi és szellemi tevékenység valamennyi területét hajtja uralma alá, hanem minden egyes ember lelkébe is mélyen behatol, és jelentős

torzításokat végez benne, amelyek azután a legkülönbözőbb ideológiai megnyilvánulási módok legkülönbözőbb formáiban mutatkoznak meg. A munkamegosztás ez irányú hatásának való harc nélküli maga-megadás, a lelki-erkölcsi deformálódás ellenszegülés nélküli elfogadása, sőt, ezek elmélyítése és felcicomázása dekadens gondolkodás és költészet által: a hanyatlás korszakának egyik legfontosabb ismertetőjegye ez.

Persze nem szabad felszínesen felvetni a kérdést. Felületesen nézve ugyanis a hanyatlás korszakában a specializálódás feletti szüntelen jajveszékelésről van szó: elmúlt korok nagy alakjainak dekoratív-romantikus dicsőítéséről, akiknek élete és tevékenysége még valamiféle átfogó egyetemességet példázott; valamint a túlságosan szűkkörű specializálódás hátrányainak mindig újbóli hangsúlyozásáról és bírálatáról. Mindezeknek a dicshimnuszoknak és jeremiádáknak az alaphangja: az egyre szűkebb köröket író specializálódás korunk „sorsa", és ezt sorsot senki el nem kerülheti.

Ez a felfogás többnyire azzal érvel, hogy a modern tudomány terjedelme olyan méreteket öltött, ami már nem teszi lehetővé egy ember munkaereje számára, hogy az emberi tudás egész területét vagy legalábbis annak széles sávjait enciklopédikusan magáévá tehesse anélkül, hogy ne veszítene közben okvetlenül önmaga tudományos színvonalából, azaz: dilettánssá ne lenne. És csakugyan, ha szemügyre vesszük azokat az „átfogó szintéziseket", amelyekkel különösen a háború utáni időszak ajándékozott meg bennünket, tehát például Spenglert, Leopold Zieglert, Keyserlinget, mintha teljességgel igazolódna ez az érvelés. Csakugyan tőrőlmetszett dilettánsokról van szó, akik üres analogizálásra építik „szintetizáló" kártyavároikat.

De bármily megvesztegetően igaznak látsszon is ez az érvelés első pillanatra, éppoly kevéssé helytálló. Az a tény, hogy a modern polgári társadalomtudomány nem volt képes túlnőni a szűk látókörű specializáltságon, csakugyan cáfolhatatlan, de az okok másutt keresendők. Méghozzá nem az emberi tudás extenzivitásában, terjedelmében, hanem a modern társadalomtudományok fejlődési módjában, fejlődésük irányában. Bennük tette meg a polgári ideológia hanyatlási folyamata azt a fordulatot, amely-

nek következtében többé nincs egymáshoz közelítő útjuk, sőt, egyikük tanulmányozása már nem is igényli másikuk mélyebb megértését. A szűk látókörű specializáltság tehát a társadalomtudományok módszerévé vált.

Nagyon jól látható ez korunk egyik nagy kutatójának példáján, aki, bár pontosan és szakszerűen dolgozó tudós, mégis széles és sokoldalú tudásanyaggal rendelkezett, és gondolatilag mégsem emelkedett soha feljebb a szűk specialista-látókörön: Max Weberre gondolunk. Weber egyszerre volt közgazdász, szociológus, történész, filozófus és politikus. E területek mindegyikén alapos, az átlagot messze meghaladó tudással rendelkezett, s ezenkívül járatos volt még valamennyi művészet történetének területén is. És mégis: az igazi egyetemességnek még csak a nyomát sem lelhetjük fel nála.

Miért? Hogy ezt megérthessük, rövid pillantást kell vetnünk arra, milyen természetűek is voltak az egyes tudományok, amelyek segítségével Weber a társadalom történetének általános ismeretére törekedett. Először is: a hanyatlás korának új tudománya, a szociológia, mint önálló tudomány, úgy jön létre, hogy a polgári ideológusok a társadalmi fejlődés törvényszerűségeit és történetét a gazdasági élettől különválasztva akarják megismerni. Jól látszik ennek a fejlődésvonalnak az objektív apologetikus tendenciája. A marxi gazdaságtan létrejötte után lehetetlenné vált immár, hogy az osztályharcot, mint a történelmi fejlődés alapvető tényét, bárki is figyelmen kívül hagyhassa, ha a társadalmi összefüggéseknek a gazdasági élet alapjain történő vizsgálatát tűzi ki célul. Hogy tehát ezt a szükségszerűséget megkerüljék, létrehozták a szociológiát mint önálló tudományt, és minél inkább kialakultak ennek sajátos módszerei, annál formalistábbá vált, annál inkább formalista elemzések és üres analógiás következtetések léptek a társadalmi élet reális okozati összefüggéseinek kutatása helyébe.

Ezzel a fejlődésvonallal párhuzamosan haladt a gazdaságtan menekülési kísérlete termelés és újratermelés összfolyamatának elemzésétől csupán az áruforgalom izolált, felszíni jelenségeinek elemzéséhez. Az imperialista korszak „határhaszonelmélete" jelenti a közgazdaságtan eme absztraháló és formalista kiüresedé-

sének csúcspontját. Míg a klasszikus korszakban az a törekvés érvényesült mindenekelőtt, mely a társadalmi problémák és a gazdasági problémák összefüggésének megértését tűzte ki célul, a hanyatlás korszaka mesterséges, áltudományos, álmetodikus határsorompót emel közéjük, olyan mesterséges választóvonalat tehát, amely csak képzeletben létezik. Ennek a fejlődésnek felel meg a történettudomány menete is. Ugyanúgy, ahogy a hanyatlás kora előtt a gazdaságtan és a szociológia a konkrét vizsgálatokban csak utólag, csak módszertani szempontból bizonyultak elválaszthatónak, ugyanilyen mélyen függött össze a történelem a termelés fejlődésével, a társadalmi formációk belső előrehaladásának folyamatával. A hanyatlás korszaka ezt a kapcsolatot is erőszakkal megbontja, objektíve az apológiát szolgálva ezáltal. Ahogyan a szociológiával olyan „törvénytudománynak" kellett létrejönnie, amely nélkülözi a gazdasági és történelmi alapokat, ugyanígy kellett a történelemnek az események „egyszeriségét" bemutatnia, anélkül hogy figyelembe venné eközben a társadalom életének törvényszerűségeit.

Világos, hogy ezeken a világnézeti és metodológiai alapokon a közgazdász, a szociológus és a történész munkájának immáron semmi köze nincs egymáshoz, egymásnak nem tudnak konkrét segítséget és támogatást nyújtani. Amikor tehát Max Weber a szociológus, a közgazdász és a történész egyesítését hajtotta végre, eközben azonban – kritikátlanul – ennek a szociológiának ezzel a gazdaságtannal és ezzel a történetírással való szintézisét teremtette meg, szükségszerűen az ő fejében is megmaradt ezeknek a tudományoknak a munkamegosztásból eredő elkülönültsége. E tudományok pusztán csak azáltal, hogy egy és ugyanaz az ember művelte őket, még nem léphettek dialektikus kölcsönhatásba egymással, és így nem vezethettek a társadalmi fejlődés valódi összefüggéseinek megismeréséhez sem.

Talán meglepően hangzik, hogy egy ilyen sokoldalúan képzett ember, mint Max Weber, ilyen kritikátlanul viszonyult az egyes tudományokhoz, hogy egyszerűen csak elfogadta őket úgy, ahogyan a hanyatlás korszakának fejlődése közvetlenül tálalta. Ezt a kritikátlan tendenciát azonban Weber esetében különösen felerősíti, hogy ő maga eközben – filozófus is volt. Mint filozó-

fus, mint az újkantianizmus híve, éppen filozófiailag tudta minden további nélkül szentesíteni ezt a módszertani szétválasztást és elkülönítést, a filozófia révén „elmélyült" az a meggyőződése, hogy ebben keresendő végül is az emberi értelem örök struktúrája.

Az újkantiánus filozófia azonban valami mást is tanított Max Webernek, mégpedig gondolkodás és cselekvés, elmélet és gyakorlat alapvető összefüggéstelenségét. Az elmélet egyfelől tökéletes relativizmust tanít: valamennyi társadalmi jelenség formális egyenlőségét, valamennyi történelmi erő belső egyenértékűségét. A weberi tudományelmélet az újkantianizmus szellemében – következetesen – a társadalom és a történelem jelenségeivel szemben az ítéletektől való abszolút elméleti tartózkodást követeli.

Ennek megfelelően Webernél az etikus cselekvés forrása „a szabad akarat" misztikus elhatározása, és nincs semmi köze a tények felismeréséhez. Weber a következőképpen fejezi ki ezt a gondolatot, a megismerésbeni szélsőséges relativizmus és a cselekvésben kiteljesedő misztikum eklektikus elegyét: „Itt (tudniillik a cselekvésre vonatkozó elhatározásban – L. Gy.) ugyancsak különböző istenek harcolnak egymással, méghozzá örökkön örökké. Ugyanaz játszódik le itt tehát, mint a régi, isteneitől és démonaitól még el nem varázsolt világban, csak éppen más értelemben: miként hajdan a hellén ember Aphroditének áldozott, utána pedig Apollónnak, mindenekelőtt pedig mindenki városa isteneinek, ugyanez történik ma is, legfeljebb a magatartás misztikus, de belül mélységesen igaz plasztikája csupaszodott le, varázsolódott el. És mind ez istenek és harcaik fölött ott uralkodik a Sors, igen, a Sors, és nem valamiféle tudomány."

Világos, hogy Max Weber ezekkel a nézeteivel nem juthatott el igazi egyetemességhez, hanem legfeljebb szűk látókörű specialisták csoportjának egy emberben megvalósuló perszonálunióját tudta megvalósítani. S hogy az a tény, miszerint egy nagy tehetségű, komolyan munkálkodó és szubjektíve becsületes ideológus a hanyatló kapitalizmus tudományos munkamegosztásának bornírt keretei közül nem tud kitörni, foglyuk marad, mennyire az apologetikus menekülés jegyeit hordja magán, társadalmilag igen könnyen belátható. Éppen csak el kell olvasnunk azt a keveset,

amit a szocializmussal kapcsolatosan írt. Egy előadásában Max Weber azzal cáfolja meg a szocialista gazdaságtant, hogy a munka teljes hozadékára formált jog nem egyéb, mint megvalósíthatatlan utópia. Ez a tudós tehát, aki nem tudott volna hova lenni a szégyentől, ha például az ókínai történelem valamely dátumával kapcsolatban történetesen téved, nyilvánvalóan nem ismerhette a lassalle-i elmélet marxi cáfolatát. És így a hivatásos antimarxisták színvonalára süllyed le, a szocializmus „egyenlősdijétől" megrémített nyárspolgárok nívójára.

Itt már nagyon világosan látható, hogyan hatol be a kapitalista munkamegosztás az egyes ember lelkébe, hogyan deformálja azt, hogyan teremt egy mind intellektuálisan, mind morálisan messze az átlag fölé magasodó emberből – végső soron – bornírt filisztert. Az, hogy a tőkés munkamegosztás eluralkodik az emberi tudaton, hogy a kapitalista élet felszíni mozzanatainak látszólagos önállósulása megszilárdul, hogy elmélet és gyakorlat gondolatilag kettéválik, mindez az értelem és az érzelmi élet kettészakadását is kiváltja a kapitalista társadalom élete előtt fenntartás nélkül kapituláló emberekben.

Itt az egyes emberben tükröződik az a tény, hogy a kapitalista társadalomban az emberek specializálódott hivatási ágazatai önállósulnak az összfolyamat egészétől. Míg azonban a marxizmus az itt mutatkozó eleven ellentmondást „a társadalmi termelés és a magánkisajátítás" következményeként értelmezi, a hanyatlás korának tudománya úgy rögzíti a felszín látszatellentéteit, mint „örök emberi sorsot".

Ily módon az átlagpolgár számára saját foglalkozása olyan formában jelenik meg, miszerint ő maga nem egyéb, mint a hatalmas gépezet egy kis fogaskereke, és még csak sejtelme sem lehet az egésznek a működéséről. És ha – anarchista módon – valaki egész egyszerűen tagadná ezt az összefüggést, az egyes ember tevékenységében megnyilvánuló, szükségszerű társadalmi mozzanatot, akkor is fennmarad ez a szakadás, csak éppen fennhéjázóan negativisztikus, álfilozofikus megokolással. A társadalom mindkét esetben megérthetetlen, mitikus hatalomként jelenik meg, melynek minden emberi vonást nélkülöző fatalisztikus

objektivitása fenyegetően és felfoghatatlanul néz szembe az egyénnel.

A társadalmi cselekvésnek ez a kiüresedése az egyes ember számára azzal a szükségszerű ideológiai következménnyel jár, hogy a magánélet – látszólag – ennek a kritizált társadalomnak a körein kívül játszódik le. „My house is my castle": ez minden kapitalizmusban élő filiszter tipikus életformája. A foglalkozása, munkája keretei között kényszerűen meghunyászkodó, de közben stréber hajlamú kisember valamennyi elnyomott és pervertált hatalmi ösztönét otthon tombolja ki.

De a társadalmi jelenségek objektív összefüggését nem lehet semmiféle torzított tükrözéssel – még az ideológiailag legmakacsabbul rögzítettel sem – nemlétezővé tenni. Mert a magánéletnek ebben az ideológiailag elkülönített szűk körében is hat a társadalmi elem. Szerelem, házasság, család: az emberi élet objektív társadalmi kategóriái, létformái, egzisztenciameghatározói.

A nyárspolgár lelkében élő torz tükrözés itt most újra a halott objektivitás és az üressé vált szubjektivitás hamis ellentétét reprodukálja. Ezek a formák egyrészt újra fetisizált, misztifikált sorssá nőnek, másrészt a nyárspolgár hontalanná lett, cselekvéssé nem alakított értelmi élete menekül még inkább valamiféle tiszta bensőségbe. Végül is megint csak egyre megy, hogy az így keletkező valódi ellentét apologetikus elhazudására és a burzsoá ember konvencionális érdekházasságának a színlelt individuális szerelem képmutató mázával való elkendőzésére kerül-e sor, vagy éppenséggel a romantikus lázadás következik-e be, amely azután az emberi érzelmek minden megvalósulási formájában halott burkot, gyilkos elvet lát, a szükségképpeni dezillúzió sorsát demonstrálandó – és mindezzel szemben a teljes magányba való menekülésre szólít fel, védekezésül. Mindkét esetben a kapitalista élet ellentmondásai termelődnek újra – eltorzultan, meg nem értve, egyoldalú, nyárspolgári bornírtsággal.

Emlékszünk rá, hogy Marx az ember kapitalista munkamegosztásnak való alárendeltségét elemezve éppen ennek az alárendeltségi viszonynak a bornírt és állati jellegét hangsúlyozta. Ez a bornírt és állati jelleg megismétlődik tehát minden egyes emberben, aki nem lázad konkrétan és valóságosan a társadalmi

erők ellen. Ideológiailag ez a bornírtság az utóbbi évtizedek divatos világnézetében, a racionalizmus és az irracionalizmus ellentétében nyilvánul meg. Annak oka, hogy a polgári gondolkodásnak ez az ellentéte végső soron áthidalhatatlan, elsősorban abban keresendő, hogy ez a gondolkodás mélyen gyökerezik a kapitalizmus korabeli ember munkamegosztás jellegű életében.

Napjaink ideológusai ezt az irracionalizmust valamiféle ősvilági mélység csábító színeivel díszítik fel. Valójában azonban egyenes vonal vezet itt a bornírt paraszti babonától a nyárspolgári kuglizáson és kártyapartikon keresztül a lelki élet értelmetlen finomságaihoz, melyeknek az életben való hontalanságáról Niels Lyhne kesereg. A racionalizmus harc nélküli, szégyenletes, közvetlen kapituláció a tőkés társadalom objektív szükségszerűségei előtt. Az irracionalizmus ugyanilyen tehetetlen, ugyanilyen szégyenletes, ugyanilyen üres és gondolatszegény tiltakozás e szükségszerűségek ellen.

Az irracionalizmus mint világnézet tehát azt rögzíti, hogyan válik az emberi lélek minden társadalmi tartalomtól megfosztottá, üressé, ezt azután mereven és kizárólagos jelleggel állítja szembe az értelem világának ugyancsak misztifikált kiüresedésével. Az irracionalizmus ezáltal nem csupán filozófiailag kifejezi, hanem egyben táplálja is az ember érzelmi életének egyre fokozódó kultúranélküliségét. A kapitalizmus hanyatlásával, az akuttá váló válság korának élesedő osztályharcaival párhuzamosan egyre fokozottabb mértékben apellál az irracionalizmus az ember legrosszabb ösztöneire, az emberben a kapitalista elnyomás alatt szükségképpen felhalmozódó állatiasságra és bestialitásra. Abban, hogy a fasizmus hazug és demagóg, vérről és rögről szóló jelszavai a megtévesztett kispolgári tömegekben olyan gyorsan elterjedhettek, objektíve igen nagy szerepe van a dekadencia filozófiájának és irodalmának, amely ezeket az ösztönöket az olvasókban felébresztette – természetesen többnyire úgy, hogy még csak nem is sejthette, mit eredményez majd, sőt, nagyon gyakran a leghevesebben utasították volna el az efféle felhasználás leghalványabb kísérletét is –, mégis, de facto, segítséget nyújtott ezeknek az érzelmeknek a felszításához.

Az üressé vált személyiség túlfinomultságának és az elszaba-

dult bestialitásnak a társadalmi összetartozása talán kissé paradoxul hangzik majd néhány, korunk előítéleteinek fogságában megmaradt olvasó számára. Mégis: igen könnyen kimutatható megléte a filozófiai és művészi dekadencia összetermésében. Hadd hozzam fel példának a közvetlen múlt egyik legfinomabb, legérzékenyebb költőjét, Rainer Maria Rilkét. Rilke költői és emberi arculatának egyik alapvonása a kapitalizmus életének lélektelen brutalitásától való rémült visszarettenés. Egyik levelében a gyerekeknek a felnőttek értelmetlen foglalatosságaitól való elhúzódását, a gyereknek a hiábavalónak látszó idegen dolgoktól egy elhagyott, magányos sarokba való menekülését úgy említi, mint a költő és a valóság viszonyának mintaszerű képét. És valóban: Rilke versei gyakran megragadó nyelvi erővel fejezik ki ezt a magányérzetet.

Nézzünk meg azonban közelebbről egy ilyen verset. *A képek könyvé*-ben Rilke XII. Károly svéd királyt, mint egy harcos élet zajában is mindig magányos melankólia legendás megtestesítőjét mutatja be. A legendás király magányosan tölti ifjúságát, magányosan és gyászolva szívében, magányosan lovagol a csata forgatagában, és csak a csata befejeztével sugárzik egy pillanatra szeméből valamiféle melegség.

A vers alapmotívuma a magányos melankólia hangulata. A költő lírailag ezzel azonosítja magát, ehhez kéri rokonszenvünket. Hogyan fest azonban ez a finom és magányos melankólia a valóságban? Rilke efféle lírai mozzanatokat mutat be hőse életéből:

S ha érzett szíve bánatot,
Olykor magához hivatott
Egy lányt, s kifaggatta legott:
Gyűrűt kivel cserélt –
S aztán: kutyákat uszitott
Széttépni a vőlegényt.

(Tandori Dezső fordítása)

Ez az ötlet minden további nélkül származhatott volna akár Göringtől is, az azonban senki emberfiának nem jutna eszébe, hogy

a kövér marsallt, à la Rilke, valamiféle elragadó melankólia dicsfényével övezze. Ebben a versben nem a bestiális brutalitás ténye a legfelháborítóbb, hanem az, hogy Rilke, anélkül hogy észrevenné, a magányos melankólia iránti mély együttérzése folytán, hősének lelki túlfinomodását követve, eljut szépen ehhez a bestialitáshoz, és még csak nem is érzi, hogy ő maga bestiálisan beszél a bestialitásról. Számára mindez csupán epizód, színfolt azoknak az átélt epizódoknak tarka szőnyegében, amelyek legendás hősének lelke előtt végigvonulnak, anélkül hogy ezek az epizódok a hős lelkét vagy a költőt akár meg is érintenék. Rilke számára csak hősének melankolikus hangulata valóság.

A közönséges nyárspolgár szörnyűséges, állati dühkitörései ugyanennek az élethelyzetnek és hasonló életérzésnek a kifejezését adják, mint ezek a versek. Csak éppen emberileg az átlagfiliszterek jelentős része Rilke fölött áll ezeket a mozzanatokat tekintve, mivel legalább valamiféle sejtés dereng bennük azzal kapcsolatosan, hogy a bestialitást végül mégsem lehet összeegyeztetni az igazi emberséggel. Az üressé vált finomság irracionális és kizárólagos kultusza Rilkét, a törékenyen finom költőt e különbség iránt azonban érzéketlenné tette.

3.

Az ideológiai fejlődésnek ez az útja társadalmilag szükségszerű, de semmiképpen nem – fatalista módon – minden egyén számára. Efféle fatalizmust csupán a vulgárszociológia ismer, nem pedig a marxizmus. A marxizmus a valóság dialektikájának teljes bonyolultságában mutatja meg az egyénnek az osztályhoz való viszonyát. Jelenlegi problémánk szempontjából oly módon tudnánk összefoglalni ezt a felfogást, hogy a marxizmus csak annak lehetetlenségére mutat rá, miszerint a valamely osztályhoz tartozó egyének nem képesek osztálylétük korlátait „en masse leküzdeni anélkül, hogy fel ne számolnák őket. Az egyes ember – véletlenszerűen – még megbirkózhat a korlátokkal". A véletlen szót itt természetesen véletlen és szükségszerűség objektív dialektikájának értelmében kell értenünk.

Az egyes ideológus bonyolult, egyenlőtlen, nem fatalisztikus viszonya az osztályhoz éppen abban mutatkozik meg, hogy a társadalom csak a felszínen produkálja azt a megmerevedett törvényszerűséget, amelynek további torzító tükrözése a hanyatlás kora ideológiájának lényegét alkotja. A valóságban a társadalmi fejlődés ellentmondások eleven és mozgalmas egysége, ezeknek az ellentmondásoknak a szakadatlan létrehozása és újratermelése. Ehhez járul még az is, hogy minden ideológus, bármely osztályhoz tartozzon is, csak a vulgáris szociológia szerint van hermetikusan-szolipszista módra osztályának létébe és tudatába zárva, a valóságban azonban mindig az egész társadalommal áll szemben.

Az egész társadalom fejlődésében található ellentéteknek ez az eleven és mozgalmas egysége, a társadalom egészének ez az ellentmondásos egysége jelenti a marxizmus társadalomtudományának egyik alapvonását.

Marx mondja: „A tulajdonnal rendelkező osztály és a proletariátus osztálya ugyanezt az emberi önelidegenedést képviseli. Az előbbi jól érzi magát ebben az önelidegenedésben, és igazolja azt, az elidegenedést saját hatalmaként ismeri fel, és annak keretein belül rendelkezik valamiféle emberi egzisztencia látszatával, míg az utóbbi osztály megsemmisítve érzi magát az elidegenedésben, tehetetlenségét látja abban és egy embertelen egzisztencia valóságát. A proletariátus tehát, hogy Hegel kifejezésével éljünk, a züllöttség feletti felháborodás a züllöttségben, felháborodás, amelyhez szükségszerűen emberi természetének és e természete nyílt, meghatározott, átfogó tagadását jelentő életszituációjának ellentmondása révén jut el."

Itt a mi jelenlegi problémánk szempontjából nézve rendkívül fontos, hogy ez az ellentét nem csupán a burzsoázia és a proletariátus ellentéte, hanem a két osztályon belüli belső ellentmondásként is megmutatkozik. A burzsoázia csupán valamiféle emberi egzisztencia látszatával rendelkezik. Látszat és valóság között éppen ezért minden egyes polgári osztályhoz tartozó individuum esetében eleven ellentmondás keletkezik, és messzemenően magától az egyéntől függ, hogy ezt az ellentmondást azok által az ideológiai kábítószerek által, melyeket osztálya szüntele-

nül rákényszerít, elcsitítja-e, vagy eleven marad benne az ellentmondás, és ahhoz vezeti el, hogy a polgári ideológia megtévesztő lepleit teljességgel vagy legalábbis részben szétszakítsa. Természetesen az esetek túlnyomó többségében a polgári osztálytudat győzedelmeskedik. Sikere azonban itt sem következik be automatikusan, ellentmondások nélkül, és semmiképpen nem zajlik le harc nélkül.

Korábban már rámutattunk arra, hogy az emberi létezésnek ez a látszat mivolta a polgár valamennyi életmegnyilvánulására kiterjed. Lázadása tehát ez ellen a látszat ellen semmiképpen nem tartalmazza már eleve – és főleg nem tudatosan – a saját osztályával való szakítás tendenciáját. Az életben szüntelenül és tömegesen figyelhetjük meg az egyének efféle részleges lázadásait, csak – különösen az általános hanyatlás körülményei között – nagy intellektuális és erkölcsi erőre van szüksége az egyénnek ahhoz, hogy valóban sikeres áttörést hajthasson végre, hogy az emberi egzisztencia látszatának látszat mivoltát valóban leleplezhesse. Hiszen a kapitalizmus apologetikus-romantikus kritikájának egész apparátusa éppen arra szolgál, hogy az efféle felháborodást adott esetben félrevezesse, a lázadók közül az intellektuális és morális szempontból gyengébbeket a kapitalizmus hűséges fehér bárányainak aklába egy szuperradikális ideológia kerülő útján át visszavezesse. Sematikusan nézve a dolgot, a polgári osztályhoz tartozó egyén fejlődését illetően a következő lehetőségeket lehetne felsorolni itt:

Először, az egyén egyszerűen kapitulál az osztályideológia apologetikus dekadenciája előtt, annak aláveti magát (ennek során természetesen nem számít különbségnek, hogy ez az apologetika közvetlen vagy közvetett, előkelő vagy közönséges-e);

másodszor, az intellektuálisan és erkölcsileg legmagasabb szinten álló egyének szakítása saját osztályukkal. Olyan jelenség ez, amely, mint már a *Kommunista Kiáltvány* megjósolta, különösen a forradalmi válságok idején válik fontos társadalmi jelenséggé;

harmadszor, nagy tehetségű emberek tragikus szétzúzódása a társadalmi fejlődés ellentmondásain, azoknak az osztályellentéteknek a kiéleződésén, amelyekkel intellektuálisan és erkölcsileg

nem tudnak megbirkózni. A korábbiakban idéztük már Carlyle példáját, napjainkban Gerhart Hauptmann sorsa mutat hasonló társadalmi jegyeket;

negyedszer, a becsületes ideológusok összeütközése saját osztályukkal; elevenen átélik a kor nagy ellentmondásait, bátran követik az átélt tapasztalatok által kijelölt utat, és ezt rettenthetetlenül kifejezésre is juttatják. Ez az összeütközés, ez a polgári osztállyal való konfliktus adott esetben igen sokáig öntudatlan, látens maradhat, semmiképpen nem kell mindig a proletariátushoz való tudatos átállással végződnie. Az így keletkező helyzet jelentősége attól függ, milyen mélyen éli és gondolja át az illető egyén a kor ellentmondásait, mennyire lehetséges a számára, külsőleg és belsőleg, hogy ezt az utat következetesen végigjárja. Ez tehát messzemenően intellektuális és erkölcsi kérdés.

De természetesen nem merőben intellektuális, nem merőben erkölcsi kérdés. Mert eltekintve attól a végtelen nagyszámú variációs lehetőségtől, amelyekkel az egyén anyagi és intellektuális helyzete, s a körülmények, amelyek között tevékenykednie kell, ezt a fejlődést elősegítik vagy gátolják, e tekintetben az ideológiai tevékenység egyes területeinek lehetőségei is igen különbözőek.

A legkedvezőtlenebb a társadalomtudományok helyzete. Itt a legerősebb az apologetikus hagyományok ereje, itt a legnagyobb a burzsoázia ideológiai érzékenysége. Itt tehát – ennek megfelelően – az élet valóságos ellentmondásainak mélyreható gondolati megragadása esetén gyakorlatilag elkerülhetetlen az osztállyal való gyors és radikális szakítás. A társadalomtudomány terén végzett minden olyan becsületes és valóban tudományos igényű munka, amely túlmegy az új anyag puszta gyűjtésén és csoportosításán, elkerülhetetlenül nagyon hamar bele kell hogy ütközzön ezekbe a korlátokba. A következetes filozófiai materializmus melletti nyílt hitvallás, a gazdaságtan értéktöbblet-tanának valamennyi következményével együtt való elismerése, bármely olyan történelemfelfogás, amely az osztályharcban a fejlődés hajtóerejét, a kapitalizmusban pedig átmeneti társadalmi formát lát stb., a burzsoáziával való azonnali és radikális szakításhoz kell hogy vezessen. Mivel itt az erkölcsi kiválasztás elve

ilyen rendkívül szigorú, nem csodálhatjuk, hogy a polgári ideológia legtehetségesebb képviselői is kapitulálnak az apologetika különböző hagyományai előtt, és a gondolati kifejezés, az anyaggyűjtés külsőleges eredetiségére korlátozódnak.

Sokkal bonyolultabb a helyzet a természettudományok esetében. A burzsoázia – a pusztulás fenyegetése következtében – arra kényszerül, hogy a technikát és ezért a természettudományokat is továbbfejlessze, vagy legalábbis viszonylag tágas erőteret engedjen a tiszta értelemben vett természettudományok fejlődésének. Így a természettudományok a hanyatlás korszakában is jelentősen fellendülhettek. Mindenütt a természet valódi dialektikájának problémái bukkannak fel, egyre inkább szétfeszítve a mechanikus-metafizikus világfelfogás megcsontosodott kereteit. Szüntelenül új, nagy fontosságú elméleti felfedezések követik egymást. De a hanyatlás korszakának körülményei rendkívülien megnehezítik, sőt majdnem lehetetlenné teszik az előrehaladást ezektől az újonnan felfedezett tényektől és természettudományos elméletektől azok filozófiai általánosításához, az alapfogalmak valódi filozófiai tisztázásához. Napjaink burzsoáziájának filozófiai terrorja megfélemlíti sok jelentős természettudós spontán materializmusát, arra kényszeríti őket, hogy saját kutatásaikból levont materialista következtetéseiket csak ingadozva, tétovázva, diplomatikus korlátok közé szorítva gondolják végig, és mondják ki. Másrészt a hanyatlás filozófiájának uralma azt is jelenti, hogy a szüntelenül újrakeletkező dialektikus problémák reakciós filozófiai relativizmusba és idealizmusba csapnak át. Lenin kimerítő részletességgel tárgyalta ezt a kérdéskört az *Empiriokriticizmus*-ban.

Számunkra itt a hanyatlás korának általános kulturális-ideológiai helyzete a fontos. Két összetartozó jelenséget kell ezzel kapcsolatban kiemelnünk, amelyek éles fényt vetnek a korábbi korokkal való ellentétre:

Először azt a tényt, hogy a filozófia a természettudományok valódi fejlődését, különösképpen módszereik és alapfogalmaik tisztázását nemhogy elősegítené, hanem gátolja. Elég, ha emlékeztetünk ezzel szemben a dekadencia előtti korszakra, amikor Cusanustól Hegelig, Galileitől a XIX. század első felének nagy

természettudósaiig kölcsönösen megtermékenyítette egymást filozófia és természettudomány; amikor nagy fontosságú filozófiai általánosítások a természettudósok munkájából indultak ki, és amikor jelentős filozófusok saját módszertani elemzéseik egyenes folytatásaképpen közvetlenül támogatták a matematika és a természettudomány területén végzett munkát;

másodszor, éles kontraszt figyelhető meg a természettudományok népszerűsített tanainak széles körű kulturális és világnézeti hatásában. A fellendülés korszakában a természettudomány nagy felfedezései – Kopernikusztól Darwinig – a tömegek tudatában lejátszódó általános, társadalmilag hatékony forradalmasodás fontos mozzanatai voltak. Ma a modern természettudomány nagy felfedezései a kapitalista országokban majdnem mindig csak a reakciós filozófia szűrőjén keresztül érvényesülhetnek. Amennyiben népszerűsítésükre egyáltalán sor kerül, amennyiben a tömegek tudatába hatolhatnak, ez relativisztikus-idealista torzítással megy végbe; relativizmus, a kauzális gondolkodás elleni harc, a kauzalitás statisztikus valószínűséggel való helyettesítése, az anyag „eltűnése" – mindezt a legnagyobb mértékben felhasználják a nihilista relativizmus, az obskurantista misztika terjesztésére.

A művészet és az irodalom sajátos, meglehetősen kivételezett helyet foglal el ebben a fejlődésben. A kor kedvezőtlen körülményeit természetesen itt sem szabad figyelmen kívül hagyni. Hiszen a megelőző korszakkal szembeni, éppen az imént hangsúlyozott ellentét a művészek és írók számára is igen hátrányos következményekkel jár. Elég csak arra gondolni, milyen nagy, pozitív hatást tett Goethe és Balzac munkásságára a fejlődéselmélet létrejötte, másrészt pedig arra a pusztító jellegű befolyásra, amelyet Nietzsche, Freud vagy Spengler gyakorolt korunk íróira.

Az az erőtér azonban, amelyen belül még a legrettenthetetlenebb művészi őszinteség sem vezet saját osztályával való teljes és nyílt szakításhoz, a proletariátushoz való átállás szükségszerűségéhez, valójában mégis sokkal tágasabb, mint a társadalomtudományoké. Az irodalom közvetlen értelemben egyes emberek és sorsok ábrázolása, melyek csak végső soron érintkeznek a kor társadalmi összefüggéseivel, különösképpen nem kell hogy szük-

ségszerűen közvetlen kapcsolatuk legyen a burzsoázia és a proletariátus ellentétével.

Itt a korábban már hangsúlyozott marxi szempont érvényesül, a burzsoázia létében megmutatkozó belső ellentmondások problematikája, nagy és termékeny erőteret teremtve az írók és az irodalom fejlődéséhez. Hiszen amíg ezek az ellentmondások nem mélyültek el annyira, amíg nem ütköznek ki olyan nyilvánvalóan, mindenki számára láthatóan és félreérthetetlenül a felszínen, hogy a burzsoázia általi átértelmezésük, társadalmi kifordításuk, elsekélyesítő magyarázgatásuk immáron lehetetlen, újra és újra kísérletek történnek, hogy a burzsoázia ezeket az irodalmi műveket saját céljaira hasznosítsa. Többször is szóltunk már itt a közvetett, sokszor ráadásul látszatforradalmi apologetika bonyolult mechanizmusáról. Ehhez a bonyolult mechanizmushoz tartozik az a törekvés is, mely az írók minden társadalmilag tisztázatlan eszméjét, minden világnézeti következetlenségét, félúton való megállását efféle célokra használná ki. Ezt tette – hogy egészen nagy formátumú példát idézzünk – az orosz burzsoázia az első forradalom után Lev Tolsztojjal. A burzsoáziának ez az ideológiai politikája, amely természetesen sokak – intellektuálisan vagy erkölcsileg gyengébb írók – számára veszedelmessé, sőt végzetessé vált, hozta létre a kapitalista hanyatlás társadalmában azokat a többé-kevésbé epikuroszi „intermundiumokat", amelyek sok jelentős író fejlődését, az általános fejlődésirány, az általános dekadencia, az uralkodó antirealizmus elleni realista támadását lehetővé tették.

Az általános dekadencia korában fellépő jelentős realisták fejlődése számára ily módon biztosított sajátos erőtér elismerését azonban nem szabad akképp félreértelmezni, mintha az iménti meghatározás, miszerint az irodalom közvetlenül csupán egyes embereket és emberi sorsokat ábrázol, s csak végső soron jelennek meg benne a nagy társadalmi ellentmondások, a jelentős realistáknak a kor központi társadalmi ellentéteitől való tartózkodását, visszahúzódását jelentené. Éppen ellenkezőleg, minél előbbre jutottak ezek az írók a társadalmi valóság megismerésében, annál energikusabban vetődtek fel számukra mind világnézetileg, mind íróilag ezek a központi problémák. Talán Zola fe-

jezte ki a legtalálóbban ezt az érzést: „Valahányszor csak elmélyedek mostanában egy anyagban, mindig a szocializmus kérdésére bukkanok." De (személyiségüknek, alkatuknak, társadalmi körülményeiknek s a konkrét osztályharcnak megfelelően) különböző módon a Tolsztoj és Ibsen, Anatole France és Romain Rolland, Shaw és Barbusse, Thomas és Heinrich Mann típusú írók is mind ezeknek a központi ellentmondásoknak a témakomplexumára bukkannak.

4.

Az ideológiai hanyatlás szükségszerűségének bonyolult, nem fatalista dialektikája tehát – igaz, nehezen járható – individuális kiutat mutat a polgári osztályból származó jelentős realisták számára.

Mindebből világos, hogy itt sem valamiféle gyökeresen új kérdésfeltevésről van szó, hanem csupán azoknak a problémáknak a felfokozásáról és kiéleződéséről, amelyek korábban is meghatározták az irodalom sorsát. Röviden szólva: „a realizmus győzelméről" beszélünk, amit Engels Balzac-elemzése során olyan találóan a realista ábrázolás, a valóság irodalmilag helyes és mély tükrözésének Balzac személyes és osztályjellegű előítéletei felett aratott diadalaként határozott meg. És amikor Marx *A szent család*-ban megsemmisítő kritikát gyakorol Eugène Sue felett, nem feledkezik meg arról sem, hogy hozzáfűzze, miszerint Fleur de Marie bemutatása a regény első felében valóban realista. „Minden törékenysége ellenére Fleur de Marie nyomban bizonyságot tesz életkedvéről, energiájáról, derűjéről, jelleme rugalmasságáról s olyan tulajdonságokról, amelyek egyedül magyarázhatják meg emberi kibontakozását embertelen helyzetében . . . Eddig tehát Fleur de Marie-t eredeti alakjában láthatjuk. Eugène Sue felülemelkedett szűk világnézete látóhatárán. Arcul ütötte a burzsoázia előítéleteit."

Vizsgáljuk meg tehát közelebbről „a realizmus győzelmének" sajátos feltételeit a hanyatlás periódusában.

A realizmus győzelme nem csoda, hanem igen bonyolult dia-

lektikus folyamatnak, a jelentős író és a valóság termékeny kölcsönhatásának szükségszerű eredménye. Az ideológiai hanyatlás korszakának bekövetkeztével természetesen ez a kölcsönhatás egyre nehezebbé válik, megteremtése egyre nagyobb követelmények elé állítja az egyes írók intellektuális és erkölcsi személyiségét. Aki olyannyira eljegyezte magát az apologetikával, hogy többé-kevésbé tudatosan, az uralkodó osztályok szükségleteinek megfelelően, a valóság korrekciójára vállalkozik, írói mivoltában okvetlenül elveszett, még akkor is, ha tehetséges, ösztönösen realista írók esetében ez a folyamat lassan, harcok árán, ellentmondásosan játszódik le.

Közelebbi, beható vizsgálatot igényel azoknak az íróknak a helyzete, akik nem hajlandók az apologetika előtti kapitulációra, tehát arra törekszenek, hogy műveikben saját világképüket fejezzék ki, nem törődve tetszéssel vagy elutasítással. Az írói tisztesség ilyen formális, absztrakt, kanti felfogása azonban korántsem elegendő e probléma magyarázatához. A realizmus győzelmének kétségkívül elengedhetetlen feltétele a szubjektív becsületesség; de ez még csak a győzelem absztrakt, nem pedig konkrét lehetőségét teremti meg.

Nem elegendő a világnézetre történő puszta hivatkozás sem. Tudjuk: a világnézet és az írói munka viszonya rendkívül bonyolult. Vannak esetek, ahol még politikailag és társadalmilag reakciós világnézet sem tudja megakadályozni a realizmus legkiválóbb alkotásainak megszületését, s vannak más esetek, ahol viszont éppen a polgári író politikailag haladó nézetei öltenek olyan formákat, amelyek a realista ábrázolás kibontakozását gátolják. Röviden szólva, arról van itt szó, hogy a valóság feldolgozása, amely az író világképében koncentrálódik, a valóság elfogulatlan szemléletének útját nyitja-e meg, vagy éppen korlátokat emel az író és a valóság közé, akadályozza őt abban, hogy teljes odaadással fordulhasson a társadalmi élet gazdagsága felé.

Világos, hogy hanyatlás korszakának egész világnézete, amelyet a gondolatszegény felszínességben való megrekedés, a társadalmi élet nagy problémái elől való menekülés, felfújt, de sivár eklekticizmus jellemez, igencsak megnehezíti az írónak a valóság elfogulatlan és mély szemléletéhez vezető útját. Az író

saját, leküzdendő előítéleteinek mennyisége és minősége kétségkívül együtt növekszik az ideológiai dekadencia kibontakozásával. Ezeknek a világnézeti törekvéseknek a gátló hatása még csak erősödik azáltal, hogy a hanyatlás korszakának esztétikája egyre inkább antirealista tendenciákat tüntet fel a művészet lényegeként, s ezáltal kedvezőtlenül hat az írói fejlődésre, félrevezeti azt.

Ilyen, mind társadalmilag, mind ideológiailag kedvezőtlen körülmények között tehát az írói tisztességnek határozottan túl kell lépnie a szubjektív-formális vonatkozásokon, társadalmi és világnézeti tartalmat kell kapnia, ennek a tartalomnak a segítségével kell azután a nyíltság, a valósággal szembeni aktív befogadóképesség irányába hatnia, mély, belső indíttatású bizalmat kiváltania az így tudomásul vett valóság iránt, mert csak ez lehet a forrása az ily módon látott világ tántoríthatatlanul hű írói tükrözésének.

Hadd emlékeztessük itt az olvasót a tanulmányunk mottójára. Goethe a *Faust*-ban rokon gondolatot fejezett ki mélyebb, átfogóbb és még pozitívabb értelemben:

> De ha igazán mélybe lát a szellem:
> Végtelenül bízik a végtelenben.

Amikor azonban itt tartalomról és irányról beszéltünk, ezek a kifejezések egyelőre túlságosan absztraktak maradtak. Semmiképpen nem egyszerűen a világ társadalomtudományi szempontból helyes felfogásáról van szó ebben az esetben. Hiszen ez nem jelentene egyebet, mint hogy azt kívánjuk az írótól: világnézete a dialektikus materializmus legyen. Kettős, szorosan egymáshoz kapcsolódó, örökké belső kölcsönhatásban álló összefüggésről van itt szó. Az a gondolati világkép, amelyet a hanyatlás korszakának polgári írója elsajátít, javarészt a valóság és összefüggéseinek tudatos vagy öntudatlan meghamisítására épül. Minden író spontán realizmusa leleplezi és szétszaggatja majd ezt a világképet: méghozzá éppen a valósággal való ellentéte okán. Ezzel kapcsolatosan egyáltalán nem döntő jelentőségű, meddig megy el az író az ebből az ellentétből szükségszerűen adódó helyes következte-

tések gondolati síkon történő levonásában. Sokkal inkább az a fontos, hogy egy ilyen összeütközés esetén mit követ ábrázolása során: a helyesen érzékelt és megélt valóságot-e vagy a magával hozott világnézetet, a magával hozott előítéleteket.

Ez a konfliktus – látensen – mindig adva van a valóság bármifajta érzékelésénél, átélésénél. A hanyatlás korszakának előítéletei elterelik az emberek figyelmét a kor valóban fontos jelenségeinek felismerésétől. S még ha ez nem sikerül is teljesen, ezek az előítéletek valamiféle megtévesztő „elmélyülést" szuggerálnak, megpróbálják legalább az adott jelenség mélyen meghúzódó, valódi okainak felderítését megakadályozni. Így a korszak minden realista beállítottságú írójában szüntelen belső harc folyik az ideológiai dekadencia előítéletei ellen. Méghozzá kettős harc: az egyik ezeknek az előítéleteknek magában a valóság szemléletében és megítélésében való leküzdéséért, a másik pedig ugyanezért, csak – az író saját lelki életének, önmaga belső élményeihez, lelki folyamataihoz való viszonyulásának síkján. A dolog azért rendkívül nehéz, mert korunk legtöbb írójánál a hanyatlás korszaka által produkált gondolati, érzelmi és erkölcsi előítéletek írói leküzdése a dekadencia világnézeti gondolati apparátusának érintetlenül hagyásával történik.

Mindkettő szüntelen kölcsönhatásban áll egymással. De amíg a kapitalista munkamegosztás általunk az előbbiekben már bemutatott pszichológiai látszatát az író át nem töri, amíg a hanyatlás korának fetisizált ellentétét érzelem, élmény és értelem között saját személyiségében, saját ábrázolási módszerében is készpénznek veszi, s a kettő rejtett, konfliktusokkal teli, ellentmondásos egységét íróilag nem éli át, emberteremtő módon nem ragadja meg, nem érheti el az érzelmek kultúrájának azt a fokát, amely nélkül valóban realista irodalom – elképzelhetetlen.

Makszim Gorkij nagy nevelő hatása nem utolsósorban abban áll, hogy megvívta ezt a harcot az ember érzelmi életének igazi kultúrájáért, amelyben teljes joggal látta az irodalom új fellendülésének alapvető követelményét. Amíg forradalmi íróként kapitalista környezetben kellett folytatnia tevékenységét, szüntelen polémiában állt az érzelmi élet barbárságával, amelyet a dekadencia az emberi tevékenység valamennyi területén, így az iro-

dalomban is előidézett. A szocializmus szovjetunióbeli győzelme után pedig minden erejét annak a ténynek a megfigyelésére összpontosította, hogy a nép haladó tömegeiben a hanyatlás korszaka által előidézett barbárság leküzdése sokkal gyorsabban halad, mint az írók között; hogy tehát az írók lassabban lépnek túl a kapitalizmus, a hanyatlás korának ideológiai maradványain, mint olvasóik; s hogy éppen ezért érzelmi kultúra tekintetében elmaradnak az olvasók mögött, az élet mögött.

Vszevolod Ivanovhoz intézett levelében Gorkij erőteljesen rámutat erre a jelenségre: a munkásosztály élcsapatának fölényére az érzelmek kultúrája tekintetében. És éppen abban látja egy eljövendő nagy fellendülés alapját, hogy ez az érzelmi kultúra egyszer tartalmilag is kellőképpen kiszélesedik és elmélyül majd. „Az a mód, ahogyan ráéreznek a világra – mondja Gorkij ezekről a munkásokról –, azok az érzelmek, amelyek az intellektuális logika világmegismerését megelőzik, természetes úton elvezetik majd őket a dolgok lényegében rejlő eszmék logikájának elsajátításához. Íróink érzelmileg nem elegendően képzett vagy teljesen képzetlen emberek, még akkor is, ha történetesen olvasták Lenin műveit. Járatosak az eszmék világában, és ezek az eszmék náluk csak a levegőben lógnak, mert érzelmi bázisuk hiányzik. Véleményem szerint ez napjainkban az írók és az olvasók közötti különbség. Ebből a különbségből vezetem le a magam számára mai irodalmunk valamennyi gyengéjét."

Gorkijnak ez a kijelentése a kapitalista valóság viszonylatában még fokozottabban érvényes, még nagyobb jelentőségű. Hiszen a polgári író sem gondolatilag helyes világnézettel nem rendelkezhet, sem olyan olvasótábora nincs, amely érzelmi és politikai-társadalmi, eleven hatóerejével az érzelmi kultúra helyes útján továbbfejlesztheti és előbbre juttathatja az írót. Az író a kapitalista társadalomban többnyire egyedül áll, önmagára utalva. Saját erejéből kell keresztülvágnia magát a gátló előítéletek sűrűjén. (Azt, hogy a realista ábrázolás jegyében álló jelentős művek a hanyatlás korszakában is széles és lelkes olvasótáborra találnak, igen jelentős ténynek kell tekintenünk. De a kapitalista világ körülményei között a realista műveknek ez a széles körű népszerűsége és roppant hatása mit sem változtat azon, hogy az írónak

magára hagyatva, ár ellen úszva kell keresnie és megtalálnia az effajta ábrázolás lehetőségét.)

Mint a valódi kultúrára való apellálások általában, Gorkij kijelentése sem tartalmaz radikálisan újat. Jelentősége abban áll, hogy az emberiség fejlődésének legjobb hagyományait újítja fel a szocialista kultúra építésének sajátos körülményei között. Hiszen az, amit érzelmi kultúrának nevez, olyasvalami, ami régi haladó korokban – természetesen a maga módján, mindig az adott korszak szükségszerű társadalmi korlátai között – megvolt, olyasvalami tehát, amit a polgári fejlődés csak a hanyatlás korszakában veszített el. Hogy erre a tényállásra valóban fényt derítsünk, hadd idézzük Vauvenargues kijelentését Boileau-ról. Hogy régi korok íróinak számtalan hasonló megnyilatkozása közül éppen ezt az idézetet választottuk, ennek oka az, hogy a dekadens divatfilozófia a felvilágosodás korszakát mindig az „értelem" egyoldalú uralmának korszakaként jellemzi, az „érzelmi élet" elhanyagolásával vádolja, Boileau-t pedig különösképpen száraz dogmatikusként, az „értelem embereként" állítja be. Vauvenargues azt mondja: „Boileau bebizonyítja, méghozzá mind példáival, mind előírásaival, hogy a jó művek valamennyi szépsége mind az igazság eleven kifejezéséből és ábrázolásából ered; de ez az olyannyira megragadó kifejezés sokkal kevésbé a tévedések lehetőségének alávetett reflexiók világának tartozéka, mint inkább a természet iránti nagyon bensőséges és hűséges érzelmi világé. Boileau nem választotta el az értelmet az érzelemtől; éppen ez mutatta finom ösztönét."

Az ember érzelmi és értelmi világának ez az egysége és összetartozása, az érzelmeknek az értelem kultúrájával való áthatottsága, a legmagasabb rendű gondolatoknak ez az újra érzelmivé válása – a felvilágosodás korában élt Vauvenargues és a szocialista humanista Gorkij közös elve – a dekadencia közbeeső korszakában szakadt szét és indult pusztulásnak.

Ez az oka a modern polgári irodalom alacsony gondolati színvonalának, méghozzá nem csupán a művekben lefektetett gondolati tartalom vonatkozásában, hanem az ábrázolt emberek szellemi színvonalát illetően is. Innen ered a hanyatlás korszakának polgári irodalmában az érzelmi élet ábrázolásának nyersesége,

túltengő állati bestialitása. Innen a modern polgári irodalom egyre süllyedő tekintélye éppen a kor – kisszámú – valóban komoly és művelt emberének a szemében. És ez az oka annak a hatalmas és lelkesítő sikernek, amelyet a korunkban született – kisszámú – valóban realista, az érzelmek és gondolatok igazi kultúráján alapuló mű kivált.

A modern polgári irodalom süllyedő társadalmi tekintélye lényegében abból ered, hogy a mélyen érző-gondolkodó, az élettel eleven kapcsolatot tartó emberekben egyre erősebb lesz az az érzés, hogy hiába vesztegetik az idejüket, ha ezt az irodalmat olvassák. Nem tudnak meg semmi újat, semmi lényegeset belőle; a modern polgári irodalom – legfeljebb formailag igényes köntösben – ugyanezt nyújtja csak, amit az életről minden átlagember amúgy is tud már.

De hát mi az új? Mi a lényeges? Az ember. „Radikálisnak lenni – mondja az ifjú Marx Hegel-kritikájában – annyit jelent, hogy a dolgokat gyökerüknél ragadják meg. Az ember számára azonban ez a gyökér: maga az ember."

Az irodalom roppant társadalmi ereje éppen abban áll, hogy benne az ember közvetlenül, belső és külső élete teljes gazdagságával, olyan konkrétan jelenik meg, mint az objektív valóság tükrözésének egyetlen más területén sem. Az irodalom a társadalmi élet ellentmondásait, harcait és konfliktusait olyannak tudja ábrázolni, ahogy azok az ember lelkében, életében valóban megjelennek, úgy tudja bemutatni ezeknek a kollízióknak az összefüggéseit, ahogy azok az emberben valóban összpontosulnak. A valóság felfedezésének és kikutatásának nagy és jelentős területe ez. Az irodalom – a valóban mély és realista irodalom – itt még a társadalmi összefüggések legalaposabb ismerőjét is egészen új, váratlan és igen lényeges élményekkel és ismeretekkel lepheti meg. Ezt hangsúlyozta Marx Shakespeare-nél és Balzacnál, Lenin pedig Tolsztojnál és Gorkijnál újra meg újra.

Egy ilyen ismerethez, az ember ilyen, valóban költői átéléséhez való áttörés a realizmus győzelme az irodalomban. Világos, hogy az író csak akkor rendelkezhet az ilyen értelmű emberlátás képességével, ha saját maga vonatkozásában is leküzdötte már ezeket az előítéleteket, azokat a torzulásokat, amelyeket a dekaden-

cia korának ideológiája emberről és világról, egyénről és társadalomról, az emberi személyiség külső és belső életéről a legkülönbözőbb formában terjeszt.

De az önismeretet és a világ megismerését nem lehet elválasztani egymástól. Lehetetlen leküzdeni az emberben megnyilvánuló dekadens látszatot az élet mélyebb összefüggéseinek ismerete és átélése nélkül, annak a megkérgesedett és elhalt felszínnek az áttörése nélkül, amely a kapitalizmusban a mélyebb összefüggéseket, a mélyebb ellentmondásos egységet elfedi; amelynek megcsontosodását a dekadencia korának ideológiája ideológiailag is rögzíti, és mint valami végérvényes, megváltoztathatatlan dolgot misztifikálja. A költői-írói szemlélet, a valósághoz való realista közeledés mélysége – mindegy, hogyan fogalmazza meg közben gondolati síkon világnézetét az író – nem más, mint az a szenvedély, hogy semmit ne fogadjon el meztelen, kész és holt végeredményként; hogy az ember világát maguknak az embereknek élő, eleven kölcsönhatásává oldja fel. Minden igazi realizmus szakítást jelent tehát a fetisizálással és misztifikálással. Ahol pedig az osztálytársadalom előítéletei olyan erősek az íróban, hogy a társadalomnak ez az emberi viszonyokká való írói feloldása nem sikerül, az író megszűnik realistának lenni.

Éppen itt kell azonban minden írónak, különösen azonban a hanyatlás korában élő írónak önmagán kezdenie a munkát, mivel a zavart keltő, fetisizáló látszat befészkelte magát már az ő legbelsőbb érzéseibe, élményeibe, gondolataiba is, s ezek éles elkülönítését és önállósítását benne is megkezdte már. De éppen ez az a szituáció, ahol helytelen lenne valamiféle öncélú „introspekcióról" beszélni, vagy éppenséggel merőben belső igényű önvizsgálatról; ugyanígy azonban tisztán „objektív" társadalomkritikáról sem. Csak az önvizsgálat e két vonalának eleven kölcsönhatása eredményezhet igazi áttörést az élet forrásaihoz. Éppen itt igazolódik be Marx mondása: „. . . hogy az egyén valóságos szellemi gazdagsága teljességgel valóságos viszonyainak gazdagságától függ."

A valóságos embernek az irodalomban elfoglalt központi helye, lényének ez a „mikrokozmikus", „antropologikus" jellege azzal a következménnyel jár, hogy az irodalom általános hanyat-

lásának korszakában is lehetséges a valódi és jelentős realizmus, de ugyanúgy adva van a kor valamennyi hanyatlási jelensége meggyorsításának lehetősége is. Mindkettő a valódi, elevenen élő embernek az irodalomban elfoglalt fontos helyéből adódik, a valóságos ember ábrázolásának közvetlenségéből. Mert ahol ez a közvetlenség a kor eleven konfliktusainak valódi gyújtópontjává lesz, ott mindig nagy, új és fontos dolog jön létre, amelynek kifejezésére a realista irodalmon kívül semmi más nem alkalmas. Ha azonban ez a közvetlenség megreked a korunkbeli kapitalizmus életének dekadens-fetisizált misztifikációi közt, úgy éppen az irodalom élettől való üres és pretenciózus eltávolításának, az irodalom tartalmi elszegényítésének, elüresítésének ugródeszkájává válik: az irodalom ily módon formalista kísérletek küzdőtere lesz csupán.

5.

Az irodalomnak ebből a lényegi sajátságából ered a realista író társadalmi-tartalmi moralitásának problémája, becsületességének, erejének és tántoríthatatlanságának jelentősége.

Ez, mint láttuk, elsősorban a kapitalizmus által produkált látszat önkritikus felszámolását jelenti az író saját pszichéjében. Saját lelki jelenségeinek, élményeinek vizsgálatát, ahol a próbakő: azok keletkezés- és fejlődéstörténete, emberi gyakorlattá való alakíthatósága. Az, hogy a dekadens irodalom a cselekményt, a mesét, mint valamiféle „elavult" dolgot, mindinkább kikapcsolja az irodalmi esztétika fogalmainak köréből, nem egyéb, mint a hanyatlás tendenciáinak önvédelme. Hiszen a mese, a valódi cselekmény elkerülhetetlenül oda vezet, hogy érzelmeket és élményeket a külvilággal való összehasonlítás próbájának vessen alá az író, s a társadalmi valósággal való kölcsönhatás mérlegén könnyűnek vagy nehéznek, igaziaknak vagy hamisaknak találhassuk ezeket, míg a dekadensek pszichologizáló vagy szürrealista introspekciója (és itt teljességgel mindegy, Bourget-ról vagy Joyce-ról van-e szó) semmi által körül nem határolt, kritikának alá nem vethető erőteret biztosít a felszínesen szemlélt belvilágnak. A ha-

mis szubjektivizmusnak, az írói belső világ akadálytalan kiélésének a veszélye azzal a következménnyel jár, hogy az író a szabad kísérletezés világával találja csupán szembe magát, amelyben tetszés szerint, gátlástalanul elvegyülhet. Az alakoknak nincs az írótól független, önálló élete. Sorsuk immanens dialektikája tehát nem segítheti túl az írót szándékán, eredeti előítéletein, nem cáfolhatja meg ezeket az előítéleteket az élet valódi fejlődésmenetének bátor ábrázolása által. És tudjuk, hogy az apologetika lényege éppen a valóságnak ebben a kiigazításában áll. Minél kevésbé képes az író arra, hogy alakjait és cselekményeit mozgassa, annál nagyobbak a realizmus győzelmének esélyei.

Itt tehát a valóság írói ábrázolásának nagyon bonyolult, igen dialektikus oldaláról van szó. A felvilágosodás esztétikája az ábrázolás mechanikus elmélete által ezt az összefüggést elméletileg túlságosan leegyszerűsítette; sok olyan író gyakorlata, akik ilyen szemléletmódot vallanak magukénak, természetesen messze meghaladja írói elevenségben magát azt az elméletet, annak valamennyi korlátját. (Gondoljunk csak Diderot-ra.) A klasszikus német filozófia ezzel szemben joggal hangsúlyozta az alkotói szubjektum dialektikus részvételét, ugyanakkor azonban utalt minden esetben arra is, hogy ennek az alkotói szubjektivitásnak mindig a valóság lényege reprodukálására kell irányulnia. A hanyatlás korának első művészetelméleteként a német romantika „iróniája" jelenik meg, amely ezt az alkotói szubjektivitást már abszolutizálja, ahol tehát a műalkotás szubjektivitása már a maga teremtette alakokkal való önkényes játszadozássá fajul el.

Marx Eugène Sue-kritikájában kezdettől fogva világosan ismerte fel és bírálta az író saját maga teremtette alakjainak világába való ilyesfajta beavatkozás apologetikus hatását: „Eugène Sue-nél a személyeknek ... az író szándékát, mely őket meghatározza, mely cselekvésüknek éppen ilyen és történetesen nem másmilyen irányt szab, úgy kell kifejezniük, mintha az az ő reflexiójuk, az ő cselekvésük tudatos motívuma lenne."

A modern dekadensek természetesen mélységesen megvetik Sue primitív és viszonylag leplezetlen apologetikus módszereit. Elméleti védelmezőikkel egyetemben arról feledkeznek meg „csupán", hogy a dolog lényegét tekintve a valóság minden kozmetikázása

– akár durva, akár finom módszerekkel – ugyanazt jelenti, s hogy az írói gyakorlat gátlástalan, hamis szubjektivizmusa szükségszerűen megnyitja a kozmetikázás lehetőségeit, sőt egyenesen kísértést jelent efféle kiigazítások végrehajtására. És a kapitalizmus mechanizmusa gondoskodik arról, hogy haszna legyen ebből a meggyengült írói ellenállóképességből. Az író saját érzéseinek és élményeinek a társadalmi élet objektív valóságával fennálló összefüggései által végrehajtott kontrollja mélyen kihat még az írói anyag megválasztására is. A gátlástalan szubjektivitás számára itt is minden önkényes: a „mindenható" szubjektivitást bármely tetszőleges témába bele lehet ágyazni, és minden efféle témaválasztás abból áll csupán, hogy az író egy anyagra önkényesen rákényszeríti saját szubjektív élményeit, holott az anyagnak mindehhez semmi köze. (A modern szubjektivista filozófia, mely a valóság ábrázolását „introjekcióval" véli helyettesíteni, mely az okozati összefüggéseket analogizálásokkal pótolja, az írók világnézetére gyakorolt befolyásával csak erősíti ezt a tendenciát.)

Az igazi realisták számára azonban a témát maga a társadalmi-történelmi valóság teremti meg és szállítja. Gottfried Keller nagyon találóan és szépen fejezi ki ezt a gondolatot Hettnerhez intézett levelében: „A költői nyersanyag egésze igen érdekes, vagy még inkább: nagyon természetes, szüntelen körforgást képez. – Nincs egyéni, szuverén eredetiség és újszerűség a vadzseni és a beképzelt szubjektivista értelmezésében. – Csak az nevezhető jó értelemben újnak, amit a kultúra mozgásának dialektikája termel ki."

Vagyis az író valódi, mind emberileg, mind művészileg gazdag és kiteljesedett szubjektivitását csak önmaga énjének efféle értékelése, merőben szubjektív én-élményei (machista) korlátainak ledöntése teremtheti meg. Ez pedig gazdag élettapasztalatot, saját élményeinek a társadalmi élet objektív erőivel kialakuló konfliktusai alapján történő intenzív felülvizsgálatát követeli meg az írótól. De – ismételjük – egy ilyen írói szubjektivitás igaziságának és mélységének művészi próbaköve csak valódi cselekmény kitalálásában és kidolgozásában állhat.

Az ilyen írói szubjektivitás már azért is gazdag és sokrétű, mert benne az élettel való érintkezés folytán az élet és az ember iránti

valódi szeretet ébred fel. Ez a szeretet annál ellentmondásosabb, nehezebb és paradoxabb, minél szélesebben és mélyebben bontakoznak ki a hanyatló kapitalizmus borzalmai.

De ez a probléma is az osztálytársadalmak történetében, különösen pedig a kapitalizmus egész korszakában gyökerezik. A kapitalista rendszer általános válságának idején csupán még fokozottabban kiéleződik. Már Schiller világosan látta, hogy az élethez való írói viszonyulásnak két típusa van: „A költők, már fogalmuknál fogva is, mindenütt a természet megőrzői. Ahol pedig már nem tehetnek teljességgel eleget ennek a feladatuknak, s már önmagukban is érezniük kell az önkényes és mesterkélt formák pusztító hatását, vagy ahol már küzdeniük is kellett ezellen, ott a természet tanúiként és megbosszulóiként lépnek fel."

Mindkét esetben az élet és az emberek szeretetéről van szó. Gondoljunk csak az eredeti tőkefelhalmozás Angliájának borzalmakkal terhes korszakára. Defoe, a nagy realista, csodálatos *Moll Flanders*-ében széles sodrású és mély realizmussal ábrázolta az ily módon a kerekek alá zuhant emberek sorsát. Ezt a realizmust közvetlenül átjárja, átforrósítja az írónak az emberek iránt érzett nagy szeretete; hősnőjének ellentmondásos, végső fokon azonban heroikus szétzúzhatatlansága csak az élet iránt érzett ilyen roppant szeretetből fakadhatott, amelyet a társadalom semmiféle rémségei nem képesek megsemmisíteni. Swift látszólag ennek az ábrázolásmódnak a szöges ellentétét képviseli, és sok olvasója szemére is veti nyerseségét és ridegségét, különösen a *Gulliver* félelmetes és vigasztalan befejező részében. Ha azonban figyelmesen, kellő átéléssel olvassuk ezt a mesterművet, lehetetlen meg nem éreznünk: az élet, az emberek iránti milyen izzó-forró szeretet kellett ahhoz, hogy Swift az embernek az eredeti tőkefelhalmozódás általi külső és belső tönkretételét így láthassa és láttathassa: undorító és bűzölgő állatoknak, szemben az utolsó rész bölcs és jóságos lovaival, a valódi humanitás grandiózusan szatirikus megtestesítőivel.

Az emberek és az élet ekkora szeretete nélkül, ami szükségképpen magába foglalja a gyűlöletet is, azzal a társadalommal, azokkal az osztályokkal, azokkal az emberekkel szemben, akik az embert lealacsonyítják és eltorzítják, napjaink kapitalista világában

nem keletkezhet igazán nagy realizmus. Ez a szeretet és az azt kiegészítő gyűlölet teszi lehetővé, hogy az író az emberi életben rejlő kapcsolatok lehetőségének végtelen gazdagságát felfedje, a kapitalizmus halott világát mint a gyilkos erők elleni szüntelen harcot ábrázolja. És ha az ábrázolás végeredménye azt mutatja is, hogy a ma élő emberek nyomorúságos embertöredékek és karikatúrák csupán, az írónak önmagában mégis át kellett élnie, mik is a valódi emberlét, e lét teljességének és gazdagságának a lehetőségei, hogy ezeket a karikatúrákat karikatúráknak láthassa és ábrázolhassa, hogy az embernek töredékké való szétzúzása nyomán harci hangulatot éljen át és hirdessen az ellen a világ ellen, amelyik ezt mindennap és a nap minden órájában előidézi.

Azok az írók viszont, akik ezt a folyamatot nem látták, és nem élték át, akik – még ha politikai-társadalmi elutasítás hangsúlyával is – a kapitalizmus készen talált világát olyannak ábrázolják, ahogyan az számukra közvetlenül megjelenik, éppen íróként kapitulálnak ennek a fejlődésnek a „fatalizmusa" előtt. A hanyatlás korabeli irodalom ábrázolási módja, az ember kapitalizmus általi deformálódásának kész eredményeit felmutató ábrázolási mód – amelyhez legfeljebb egy kis elégikus vagy felháborodott hangulatocska járul felhangként –, mindez nem egyéb, mint a felszín írói rögzítése, megtoldva néhány kommentárral, melyek a dolog lényegét nem érintik, nem is érinthetik. Az anyagok és a feldolgozásmódok rendkívüli külső változatossága ellenére a hamis – mert: halott – objektivitásnak és a hamis – mert: üres – szubjektivitásnak ebben az egymásmellettiségében felfedezhetjük a dekadencia ideológiájának régi, marxi meghatározó jegyeit: a közvetlenséget és a skolasztikát.

6.

Hangulatnak és skolasztikának ez az egyenlőségjellel való összekapcsolása sokak számára az első pillanatban talán paradoxul hangzik. Ezekben a kérdésekben azonban nem szabad a formalisztikus kritériumokkal törődnünk, hanem csak azokkal, amelyek a dolog lényegére deritenek fényt. A dolog lényegét tekintve pe-

dig a skolasztika a hanyatlás korának ideológiájában nem egyéb, mint rendkívül bonyolult, zegzugos és igen éles elmével kiokoskodott meghatározásokkal dolgozó gondolatrendszer, amelynek csak egyetlenegy baja van: az, hogy ezek a meghatározások nem magára a dologra vonatkoznak. A valóság hangulatelvű irodalmi ábrázolásában fellelhető érzelemközpontú éleselméjűség és élményeken alapuló kifinomodottság osztozik az elméletben jelen levő skolasztikának mindezekkel az „előnyeivel" és hiányosságaival. Olyan embereket és eseményeket követ és vesz körül, akiknek és melyeknek a döntő sorsfordulataihoz belülről semmi nem köti, akik és amelyek lényegi-objektív problémáit nem tisztázza, hanem éppen ellenkezőleg: minél differenciáltabb ő maga, annál nagyobb homályt és zavart támaszt.

A korábbiakban az irodalom általános esztétikájának szempontjából állítottuk középpontba az emberábrázolást. Most kiegészítésképpen hozzáfűzhetjük még, hogy ez az ábrázolási mód spontánul, saját logikájából kiindulva, annál erőteljesebb leleplezése a kapitalizmus embertelenségének, minél inkább kibontakozik, minél általánosabbá válik a rendszer általános válsága során ez az embertelenség. Az az író, aki valódi embereket ábrázol, nem szükséges, hogy teljességgel tudatában legyen – sőt, akár még csak az sem kell, hogy egyáltalában tudatában legyen – annak, hogy valódi társadalmi konfliktusba ágyazott valódi emberek ábrázolása már az uralkodó rendszer elleni lázadás kezdetét jelenti. A hasonlatok mindig sántítanak valamelyest. Ezért az olvasó az alábbiakban élhet a szükségesnek vélt fenntartásokkal. Gyakran mondták, hogy minden sztrájkban ott a forradalom hidrája. Lenin erőteljesen harcolt az ellen az elképzelés ellen, amely a forradalom spontán és szükségszerű kinövését hirdette bármely sztrájk nyomán. Hangsúlyozta: szükségszerű a munkások felháborodásának és elégedetlenségének a tudatosítása, mindannak ideológiai általánosítása, ami a sztrájk során spontán kifejezést nyer. Ugyanakkor azonban Lenin, bár joggal vitatta az egyenes vonalú és kényszerű összefüggés létezését, természetesen nem tagadta, hogy a sztrájkokban megmutatkozik azoknak az objektív és szubjektív körülményeknek igen jelentős része, amelyek, ha tudatosan továbbviszik, magasabb ideológiai szintre emelik őket, a

munkásokat igazi forradalmárokká teszik. Ilyen bonyolult, dialektikus értelemben kerül a valódi embereket valódi összeütközésekben ábrázoló író spontánul, többnyire öntudatlanul ellentmondásba a kapitalista társadalommal, így leplezi le, megint csak igen gyakran spontánul és öntudatlanul, egy bizonyos pontról nézve a rendszer embertelenségét. Ha nyomon követjük olyan jelentős realisták fejlődését, mint például Anatole France vagy Thomas Mann, megfigyelhetjük majd, méghozzá igen tanulságosan, hogyan zajlik le az irodalmi ábrázolás szükségszerűségei által megszabott keretek között a kapitalizmus elleni spontán lázadás tudatosodásának egyenlőtlen és ellentmondásos folyamata.

Ha felületesen nézzük a dolgot, itt csak a valódi irodalom követelményei ütköznek össze a kapitalista rendszer Marx által ismételten kiemelt általános művészetellenességével. De – mint mindig és mindenütt – ezt az ellentmondást is, amely a művészi harmónia és szépség követelményei és a kapitalista korszak általános rútsága között feszül, a tömegharcok nagy tartalmi problémáira vezethetjük vissza.

A hanyatlás korabeli irodalmi elmélet és gyakorlat egész fejlődése azt mutatja, hogy burzsoá részről valódi emberek valódi konfliktusokban való ábrázolása mindinkább elapad, méghozzá olyannyira, hogy ez az ábrázolás éppen annak az emberi színvonalnak feleljen meg, amilyen emberlétet a kapitalizmus egyre fokozódó embertelensége még megenged. Pontosabban szólva: a hanyatlás korának művészetelmélete a művészettől nem a kapitalizmus korabeli valódi emberi létezés ábrázolását várja, hanem éppen ellenkezőleg: a létezés ama látszatának ábrázolását, amelyről Marx is szólt egy általunk már idézett helyen. Az íróktól ennek a látszatnak, mint az emberi lét egyetlen lehetséges és valódi megjelenésformájának ábrázolását követeli.

Amikor a jelentős realisták – bármilyen világnézeti alapokról kiindulva, bármilyen anyagon is – az emberi létezés látszatának és létének dialektikáját ábrázolják, amikor az ábrázolt lét által a látszat látszat voltát leplezik, spontán módon szembekerülnek a kapitalista rendszerrel, a kapitalizmus hanyatlásának ideológiájával.

Egyszerű és világosan érthető ez a kérdés, ha a hanyatlás ko-

rának hivatalos, esztétikailag vagy de facto elismert irodalmát vizsgáljuk. A kapitalista ideológiához való közvetlen igazodás alapján hazug harmónia jön létre itt, a tőkés rendszer valódi ellentmondásainak művi eltussolása. A Gustav Freytag típusú írók művében találkozhatunk bizonyos fokig azzal az emberséggel, amely éppúgy megfelel a kapitalizmus tényleges konfliktusainak, mint az apologetikus, vulgáris gazdaságtan a rendszer gazdasági ellentmondásainak. Az pedig, hogy az efféle hozzáidomulás a továbbiakban egyre hazugabb, az emberábrázolás terén egyre alacsonyabb szintű szórakoztatóirodalomhoz, az úgynevezett széles tömegek számára készülő irodalomhoz vezet, minden különösebb kommentár nélkül evidens.

Bonyolultabb, áttekinthetetlenebb, éppen ezért azonban fontosabb ez a folyamat a hanyatlás korának tehetséges, szubjektíve becsületes íróinál. Az ő esetükben az, hogy megrekednek a felszínen, s hogy hiányzik műveikből a kapitalizmus embertelenségének ábrázolói bírálata, többnyire saját maguk által őszintén hitt, félrevezető megfogalmazásokhoz vezet, amelyek az írót arra kárhoztatják – most már azonban tudatosan, abban a hitben, hogy irodalmilag vagy akár politikailag és társadalmilag forradalmi tettet hajt végre –, hogy a felszínhez tapadjon, és lemondjon a kapitalista embertelenség elleni legigazibb és legmélyebb írói fellázadásnak még a lehetőségéről is. Itt természetesen csupán néhány főirányát mutathatjuk meg az eltérítés ideológiájának, melynek célja, hogy a tőkés rendszer elleni írói harcot visszafogja.

A legfontosabb és legbefolyásosabb elméletek egyike volt az a felfogás, miszerint az irodalom: egyfajta tudomány. Ez az elmélet a pozitivizmus befolyása alatt jött létre, s – ami semmiképpen nem tekinthető véletlennek – a gazdaságtantól módszerbeileg különválasztott modern szociológia keletkezésével párhuzamosan. A társadalmi életnek ez a tudományos felfogásmódja, amely az embert környezet és öröklődés mechanikus produktumának tekintette, mechanikus jellege folytán éppen az ember életének legmélyebb konfliktusait rekesztette ki az irodalomból. Romantikusan túlhajtott, korlátozottan individuális konfliktusoknak nevezvén őket, hazugul azt állította róluk, hogy megcsúfolják a tudomány szintjére emelkedett irodalom méltóságát. (Gondoljunk

csak Taine-re, különösképpen pedig Zola Balzackal kapcsolatos kritikai megjegyzéseire.) A valódi emberábrázolás helyére felszínes részletek sokasága lép. A társadalmi fejlődés embertelensége elleni nagy formátumú emberi-lelki erupciót az emberben levő elemi-állati ösztönök részletező leírása helyettesíti, a társadalommal való konfliktusokban megnyilvánuló emberi nagyságot és emberi gyengeségeket külsőleges atrocitások bőséges taglalása.

A hanyatlás korszakának további fejlődése során egyre magasabb fokon ismétli meg önmagát az irodalmat gyilkoló tudományosságnak ez a hamis objektivitása. Már a német naturalizmus is a valódi, alkotói értelemben megjelenő lázadás emberábrázolásbeli színvonalának roppant süllyedését mutatja, Flaubert-rel vagy Zolával összehasonlítva is. A háború utáni korszakban, a Neue Sachlichkeitben újjászületö tudományos objektivitás pedig igen sokszor többé-kevésbé nyíltan apologetikus célokra használja fel ezt az objektivitást: az objektivitás nagyon gyakran már az emberi élet konfliktusjellegének félreérthetetlen és nyílt eltompítása, immáron alig leplezhető kapituláció a háború utáni kapitalizmus embertelensége előtt.

Az irodalomban és az irodalomelméletben természetesen igen sok tendenciát találunk, amelyek ezzel a gyilkos objektivitással kívánnak szembefordulni. Amikor azonban az absztrakt objektivitással ugyanolyan mértékben absztrakt szubjektivitás szegeződik szembe, az eredmény – legfeljebb ellenkező előjellel – ugyanaz. Akár a külvilág fetisizálódott erőiről legyen szó, akár kizárólag csak a lélekről – az ember valódi életének konfliktusai mindkét esetben az irodalmi művön kívül rekednek. Az irodalom tudományossága ellen forduló irányzatok az ember belső világának eleven életére hivatkoznak, elvonatkoztatnak azonban az ember társadalmi viszonyaitól, amelyeket – a naturalizmus elleni absztrakt oppozíciójukból eredően – felszínesnek minősítenek, valamint immár nyílt miszticizálással elvetik, és ennek megfelelően fetisizálják az élet úgynevezett örök erőit. Ily módon az emberi élet konfliktusainak megint csak absztraktul felszínes, torzított tükrözése keletkezik, hiszen hiányzik belőle az ember valódi harca a társadalommal, a társadalomban, hiányoznak az emberi életnek azok az objektív meghatározói, amelyek egyedül képesek

arra, hogy a lélek igazi gazdagságát megteremtsék és kibontsák, kiiktatják tehát – művészileg tudatosan vagy éppen öntudatlanul – a valóban mély emberábrázolás valamennyi előfeltételét.

Erre a helyzetre is csak néhány utalással világíthatunk rá. Maeterlinck egykor nagy hatású első drámáiban például a halált az élet minden konkrét társadalmi vonatkozásából, minden egyéni-személyes konfliktusából mesterségesen kiemelte, hogy azután, mint az ember életének „örök problémáját", a maga teljes „tisztaságában" ábrázolhassa. De mit ért el ezzel? Technikai szempontból olykor megragadóan mutatta be ezáltal a halál puszta tényétől való állati félelmet: ami, íróilag nézve, nem egyéb merő absztrakciónál. Nézzünk csak meg ezzel szemben egy igazi nagy realista írót, mint például Tolsztojt, aki a halált ugyancsak központi problémának tekintette. De Tolsztoj a halált mindig az egyes ember egyéni és társadalmi életének összefüggéseiben ábrázolja. Éppen ezért a halál nála minden esetben más, gazdag, bonyolult formát ölt, annak ellenére, hogy a haláltól, a halál órájától való állati félelem sokszor az ő műveiben is fontos szerepet játszik. Hadd utaljak csupán Nyikolaj Levin halálára az *Anna Karenina*, Andrej Bolkonszkijéra a *Háború és béke* lapjain, vagy akár az *Ivan Iljics halálá*-ra. Ez a mozzanat azonban mindannyiszor csak a gazdagon ábrázolt egyéni és társadalmi összefüggések egy mozzanata marad. Tolsztoj számára éppen így nyer a halál még mélyebb társadalomkritikai jelentőséget: leleplezi az adott egyén individuális és társadalmi életét. Minél értelmesebb volt, az emberi-társadalmi létezéssel minél harmonikusabban függött össze az élet, annál kevesebb szörnyűséget rejt a halál. Az absztrahált halál fetisizált, maeterlincki félelme Tolsztojnál az emberek tragikus önbíráskodásaként jelenik meg: olyan emberek kell hogy ítéljenek maguk felett ily módon, akik értelmetlen és méltatlan, az emberiességet önmagukban is meggyilkoló életvitelre voltak kárhoztatva. Végül még egy általánosan elterjedt, a valódi emberábrázolást illető irodalmi előítélettel kell még röviden foglalkoznunk. Nagyon sok író és olvasó állítja, hogy a klasszikus realisták emberábrázolásának szélesen kibontott formája nem egyeztethető össze „az élet modern ritmusával". Ezt az előítéletet éppoly kevéssé tekinthetjük tárgyilag megalapozottnak, mint azt

a másikat, amely szerint lehetetlen kitörni a kapitalista munkamegosztás specialista-sorából, amiről egyébként Max Weberrel kapcsolatban már szólottunk.

Az élet modern ritmusa, mint az ábrázolás kritériuma, nagyon sok mai író esetében (és itt néhány szovjet író sem kivétel) az ember megragadásának és ábrázolásának olyan színvonalához vezet, amely körülbelül a pályaudvari futó ismeretségek megfigyelésbeli „mélységét" képes felmutatni az emberi személyiséggel kapcsolatban.

Ezt a tendenciát megpróbálják elméletileg is a legkülönbözőféleképpen alátámasztani. Erősítik ezt kétségtelenül a kor szubjektivista filozófiai tendenciái, melyek az érzékelés minden objektivitását feloldják, és a külvilág objektivitásával együtt az emberi személyiség létét is tagadják. „Az Én – menthetetlen", így Mach, Nietzsche pedig, mint a dekadencia következetes teoretikusa, mint Mach méltó elődje, a művészi emberábrázolásban, s jellemek alkotásában egész egyszerűen felületességet lát: „Az emberrel kapcsolatos, eme igencsak tökéletlen álláspontunk szellemében jár el az író, amikor ugyanolyan felületes vázlatokat nevez ki embernek (»alkot«, ebben az értelemben), mint amennyire az emberrel kapcsolatos ismereteink is felületesek . . . A művészet az embernek saját belső, mind testi, mind jellembeli, világával kapcsolatos, természetes tudatlanságából indul ki . . ."

És nézzük meg, mi az a híres életritmus? Éppen a kapitalizmus embertelensége, semmi más, amely az emberek egymás közötti viszonyát egymás kölcsönös kihasználására, csalásra, és a becsapástól való óvakodásra akarja visszavezetni, s amelynek megfelelően a kapitalizmus ezen az absztrakt, felszínes, minden emberi mozzanatot kikapcsoló színvonalon gyakorlatias ügyességet és okosságot kíván kialakítani az emberekben: olyan sivárán utilitarista emberismeretet, amelynek lényege éppen minden emberi mozzanat teljes figyelmen kívül hagyása.

Természetesen: nagyon sok író, aki efféle életritmus alapjára helyezkedik, és ennek művészi következményeit levonva alkot (pl. Dos Passos), tudatosan éppen mindennek az ellenkezőjét akarja. Szándékuk szerint őszinte és elkeseredett ellenségei a kapitalista rendszernek. Ez az ellenkező előjelű politikai-társadalmi

szándék azonban íróilag csak a felszínen érvényesül, vagyis csak az absztraktul politikai, absztraktul társadalmi tendencia keretében. Ilyen esetekben íróilag absztraktul forradalmi utilitarizmus jön létre: az emberek ábrázolása, egyéni tulajdonságaik megjelenítése ugyanúgy csak az osztályharcban betöltött absztrakt funkciójukra vonatkozik, mint – más előjellel – azoknak az íróknak az esetében, akik a tőkés világ előtt közvetlenül és normálishétköznapian vagy közvetetten, anarchisztikusan kapitulálnak, csak náluk éppen a kapitalista „létért való harc" funkciójára redukálódik az emberábrázolás. A kapitalizmus embertelensége ennek az életritmusnak az ábrázolása folytán mint korunk fatalisztikus a priorija jelenik meg.

A dolog lényegét tekintve teljesen mindegy, hogy ez az ábrázolási mód merőben aszketikusan, a részletekről való lemondás jegyében vagy éppen (naturalista, szürrealista) díszletekkel felcicomázva valósul-e meg. Mert még csak nyomokban sincs jelen itt az ember társadalmi életének valódi, dialektikus ellentmondása, amely az ember művészi ábrázolása szempontjából olyan döntő jelentőségű, s amelyet Marx úgy fogalmazott meg egyszer, hogy az egyének csak mint átlagegyének tartoznak osztályukhoz, tehát egyéni életük ellentmondásokon keresztül kötődik osztályukhoz, a nagy realisták pedig éppen ezeknek az ellentmondásoknak a felismerése révén derítették fel és mutatták meg a társadalomnak a konkrét emberi életben jelentkező konfliktusait. Az, ami az életben bonyolult harcok eredménye, vagyis az egyénnek az osztályhoz, annak közvetítésén keresztül pedig az egész társadalomhoz való tényleges viszonya itt csupasz tényként, végeredményként jelenik meg, amelyből – akárcsak a gazdasági életnek a vulgáris közgazdaságtan általi tárgyalásából – valamennyi társadalmi determináns eltűnt, s amely éppen ezért absztrakt, üres és gondolatszegény. A kapitalista valóság absztrakt felszíne üli írói diadalát ebben a műfajban – még ha az egyes írók politikailag a kapitalista rendszer legmeggyőződésesebb ellenfeleinek hiszik is magukat.

Mondottuk: a dolog lényegét tekintve a részletek nem fontosak itt. Ugyanakkor azonban ezeknek is megvan a maguk le nem becsülhető szerepe. Hiszen, ha az embernek a kapitalista embertelen-

ség utilitarizmusára, a kapitalista felszín megjelenési módjára való visszaszármaztatása nem merőben aszketikusan, nem absztrakt nyíltsággal, hanem költőiesítve történik, igen gyakran még sokkal rosszabb a végeredmény. Marx írja egy helyütt Adam Müller közgazdaságtanáról: „Tartalmát mindennapi előítéletek képezik, melyek forrása a dolgok agyoncsépelt, felszínes látszata. Ezt a hamis és triviális tartalmat kell azután valamiféle misztifikáló kifejezésmóddal felemelni és »költőiesíteni«." Hiszen minden ilyenfajta költőiesítés, ami többnyire túlfinomult irracionalizmusból, az ősire, az állatiasságra, a bestialitásra való hivatkozásból áll, csak még inkább fokozza az efféle irodalom dekadens jellegét. A hanyatlás általános tendenciájához ugyanis – objektíven – a hanyatlás idealizálása, elmélyítése, költőiesítése is járul még, s ezáltal, ha igen sokszor akaratlanul is, létrejön a hanyatlás apologetikája.

Ennek a megjelenési módnak a valósággal való azonosítása jegyében végrehajtott aszketikus írói elfogadása is már a kapitalista embertelenség elleni írói harc feladását jelentette. Ehhez a kapitulációhoz itt – ha akaratlanul is, ha modernül is – a diszharmóniát még inkább hangsúlyozó lakkozás-kendőzés járul.

7.

Az ideológiai hanyatlás marxi kritikája arra összpontosul, hogy a frázisok, a fellengzős felszín mögött a tőrőlmetszett nyárspolgáriságot megmutassa. Ilyen értelemben jellemzi Marx Stirner lényének alapvonását szentimentalizmus és hetvenkedés egységeként; filozófiájáról pedig a következő jellemzést adja: „A felháborodás filozófiája, amelyet itt éppen rossz antitézisek és fonnyadt szóvirágok képében tálaltak nekünk, végső soron nem egyéb, mint a parvenü rendszer szájhősködő apológiája."

Később pedig Lenin adja meg politikai szempontból valamennyi anarchista és velük rokon irányzat mély és helyes jellemzését, miszerint ezek a kapitalizmus válságai által megvadított kispolgár önkifejezésének formái.

A nyárspolgáriság: behódolás a frázisoknak, a frázisokban

való önmámorító tetszelgés, méghozzá a szubjektív meggyőződéseknek az objektív valósággal való bátor összevetése helyett. A frázis: olyan politikai, tudományos vagy irodalmi kifejezés, amely nem a valódi folyamatot tükrözi, sőt, még csak annyi fáradságot sem vesz magának, hogy azt valóban megismerje és kifejezze, s amely, éppen ezért, még ha alkalmanként érinti is a valóságot, érintő irányban el is távolodik a folyamat valódi görbéjétől.

Az irodalomra alkalmazva mindezt, különösen hangsúlyozni kell a frázis tartalmi meghatározását. Mert a naturalista-impresszionista nyüzsgés, a maeterlincki hallgatás, a dadaista artikulálatlanság, a Neue Sachlichkeit aszketikus objektivitása, tartalmilag tekintve, a valósághoz való viszonyát vizsgálva – frázis. S amiképpen ez a valóságos tartalom teszi frázissá a frázist, ugyanígy az ideológus is a valósághoz való tényleges magatartása révén lesz nyárspolgár vagy a nyárspolgáriság leküzdője. Ez a reális mozgás a döntő, nem pedig a jelmez, nem a maszk, nem is az izoláltan vizsgált szellemi színvonal, sem a felhalmozott tudás nagy mennyisége vagy éppen a formális mesterségbeli tudás.

A nyárspolgáriságot csupán a társadalmi fejlődés nagy konfliktusainak és válságainak valódi megértése révén lehet belülről leküzdeni. A nyárspolgár, ha konfliktusokba sodródik is, vagy ha szenvedélyesen maga veti konfliktusok örvényébe magát, mégis értetlenül áll velük szemben. Ez az írói gyakorlat vonatkozásában, ha az irodalom korábban már meghatározott központi feladatára, a valóságos ember ábrázolására gondolunk, azt jelenti: tudni, mi igaz, és mi nem igaz, mi nagy, és mi kicsi, mi emberi, és mi embertelen, mi tragikus, és mi nevetséges.

Ezek a felismerések az objektív valóság dialektikus összefüggéseinek visszatükröződései. A mértékegység, az értékelés problémái a hanyatlás korának ideológiájában is szüntelenül megjelennek. De: mindig alapvetően szubjektív jelleggel. A valóságot a szubjektum felől kiindulva kell – úgymond – átértékelni (Nietzsche).

Marx már az 1848-as forradalom idején, mint a történelem reakciós erői előtti kapitulációt, ismerte fel és bírálta e valós összefüggések felismerésének a szubjektivitás irányában történő el-

tolódását. Az ideológiai dekadencia éppen ott születik meg, ahol az élet objektív, előremutató mozgásának tendenciáit nem ismerik fel, sőt, igen sokszor tudatosan ignorálják, helyükre pedig szubjektív kívánságokat értelmeznek bele a valóságba, mint annak mozgatóerőit. És mert a történelem objektív mozgása ellentmond a polgári ideológiának, éppen ezért efféle merőben szubjektív mozzanatok legradikálisabb, legmélyebb beleplántálása is objektív szükségszerűséggel csap majd át a reakciós burzsoázia támogatásába.

A frankfurti parlament lengyel vitájának alkalmából Marx bírálja a demokratikus forradalom e kérdésben való elárulásának legkülönbözőbb megjelenési formáit. Számunkra itt most nem fontos, hogy a Lengyelország szétdarabolásának közönséges apologétái ellen intézett kritikával foglalkozzunk. Annál jelentősebb azonban, hogy két, az idő tájt ismert, politikailag baloldali beállítottságú író, Arnold Ruge és Wilhelm Jordan, olyan elmélettel léptek fel, amely, Lengyelország tragédiájának mély felismeréséből kiindulva, a reakciós és antidemokratikus német politika igazolásához vezetett. Látván Lengyelország bukásának tragikus szükségszerűségét, így Jordan és Ruge, mélységes együttérzés kell hogy ébredjen bennünk a lengyel nép iránt, de éppen tisztánlátásunk tiltja, hogy a történelem tragikus menetébe beleavatkozzunk. A lengyel nép tragédiájának világos felismerése tehát végső soron a status quo, Lengyelországnak az akkori Európa három legreakciósabb hatalma közti felosztása szentesítését jelenti.

E felfogás nyárspolgári jellegének marxi leleplezése természetesen a valós tények elemzéséből indul ki. Ezek: a lengyel nemesi demokrácián belüli belső ellentétek, a főnemesség kialakulása Lengyelország felosztásának idején, ami szükségképpen a nemzet akkori bukásához vezetett. De 1815 óta az arisztokrácia uralma ugyanannyira idejétmúlt, ugyanolyan gyenge talajon áll, mint a nemesi demokráciáé volt 1772-ben. És így ugyanaz a történelmi szükségszerűség, amely akkoriban a nemesi demokrácia és vele együtt a lengyel nemzet bukásához vezetett, most a demokratikus forradalmat, a parasztforradalmat s vele a lengyel nemzet egységének helyreállítását tűzi a napirendre.

A tragédia Ruge–Jordan-féle „mély" felfogása tehát az 1848-as

nemzetközi és német demokrácia érdekeinek elárulását jelenti, kapitulációt a porosz, osztrák és orosz autokrácia érdekei előtt. Ez a mélység: frázis, hiszen semmi köze az objektív történelmi fejlődéshez, hirdetői pedig nyárspolgárok, hiszen valóságnak fogadják el a frázist, idegenül és tanácstalanul állnak a fejlődés menete előtt, és – öntudatlanul, akaratlanul – az európai reakció érdekeit szolgálják.

Marxnak ez a kritikája azért is különösen érdekes a számunkra, mivel politikai vita keretében a tragédia hanyatlási tendenciáinak központi magját érinti: nevezetesen azét az elképzelését, miszerint az objektíven ábrázolt világtörténelmi méretű kollíziót a tragikus hős saját bukása tragikus szükségszerűségének felismerése helyettesítheti. E fejlődés jelentős átmeneti alakjai egyre fokozódó határozottsággal fejezik ki ezt a tendenciát. A tragikum hegeli elmélete F. Th. Vischer által történt „továbbfejlesztésének" igen fontos mozzanata ez; Grillparzer 1848 utáni drámáiban *(Testvérviszály a Habsburg-házban)* és Hebbelnél *(Bernauer Ágnes, Gyges és gyűrűje)* egyre inkább meghatározó szerepet játszik. Leszállva erről a gondolati és költői magaslatról, ez a tragikumfelfogás mindinkább a modern dráma cselekménytelenségének, konfliktusmentességének, pszichologizmusának lényeges eleme lesz.

Ezek a mértékegységek természetesen magukon viselik a kor, a társadalmi állapotok bélyegét, vagyis azokét a körülményekét, amelyek között felfedezték, és íróilag felhasználták őket. Így tehát, mint minden emberi ismeret, relatív elemet is tartalmaznak. De csak a hanyatlás korának modern tudománya, mely az abszolút és a relatív dialektikáját mindig figyelmen kívül hagyja, nem veszi észre a relatív elem miatt azt az objektív, abszolút magot, amelyet az emberek, cselekedeteik és sorsuk megítélését szolgáló mértékek helyes és mély felfedezései magukban rejtenek. A vulgáris szociológia ráadásul elnagyolja ezt a relativizmust, és valamiféle álmarxista osztályelemzés segítségével ad absurdum viszi. A vulgáris szociológia mindent a mechanikus fatalizmus jegyében álló osztályjelleggel elemez, ezáltal teljes relativista egyenlősdit hoz létre. Minden egyformán szükségszerű, még a

hanyatló kapitalizmus legvisszataszítóbb apológiája is. Nem egyéb ez, mint az apologetika apológiája.

A modern relativista életérzés az élet bonyolultságának álláspontjáról is tiltakozik efféle értékmérők objektivitása ellen. Azt hangoztatja, hogy az élet jelenségei olyan bonyolultak és ellentmondásosak, hogy velük szemben bármely mértékegység alkalmazása durva kellene hogy legyen: erőszakot követne el a valódi finomságokon és átmeneteken. Ez első pillanatra tetszetősen hangzik, és mégis: alapjaiban hamis nézet. A régi nagy írók a jellemek és helyzetek bonyolultságát, ellentmondásait, a valóságos élet egymásba fonódó átmeneteit sokkal jobban ismerték, mint a mai kor relativistái. Don Quijote, Falstaff, Tobias Shandy: bonyolult, ellentmondásos jellem valamennyi, és igen bonyolult, ellentmondásos helyzetekbe is kerülnek, a róluk szerzett benyomásunk hol komikumot, hol pedig emelkedett, megindító mozzanatokat ölel magába. De Cervantes, Shakespeare és Sterne is nagyon jól tudja, mikor, hol és mennyiben nevetségesek vagy tragikusak, szeretetre vagy sajnálatra méltók hőseik. És ezek az írók – a modern relativisták felfogásával szöges ellentétben – éppen azért képesek a legfinomabb átmeneteket is plasztikusan és világosan, a lényeget megvilágító és gazdagító árnyalatokkal együtt ábrázolni, mert objektíve helyesen látják és értékelik minden egyes érzés, minden egyes cselekedet helyes jelentését.

Ezt az ábrázolásbeli biztonságot – s vele együtt a szükségszerűen idetartozó hajlékonyságot és rugalmasságot is – a dekadencia, szubjektivizmusa és relativizmusa révén, elherdálja. És itt kezdődik a jelentős realisták bátor, természetesen nem mindig győzelmes harca a hanyatlás korának mostoha ideológiai körülményei ellen. Rendkívül bonyolult küzdelem ez, de éppen ennek elemzése révén válik lehetségessé, hogy világnézet és írói produkció összefüggésének helyes, sematizmustól mentes felfogásához eljuthassunk, a realizmus győzelmének lehetőségeit és veszélyeit a hanyatlás korának irodalmában még konkrétabban lássuk, mint eddigi fejtegetéseink során.

Vegyük szemügyre egy olyan jelentős író esetét, mint Henrik Ibsen. A *Vadkacsá*-ban, amelyet drámái között ő is egészen újszerűnek értékelt, eljutott a polgári eszmények felbomlását be-

mutató, a képmutatásnak és az öncsalásnak a kapitalizmus hanyatló társadalmában működő masinériáját leleplező, nagyszabású és tipikus komédia lehetőségének küszöbéig. A darab vége felé fontos beszélgetés zajlik le a két egymással szemben álló álláspont képviselői között: az egyik oldalon Gregers Werle áll, a régi polgári eszmények, az „ideális követelések" Don Quijotéja, a másikon pedig a cinikus Relling, aki az emberi képmutatást és öncsalást védelmezi, mint valamiféle vitális szükségszerűséggel jelentkező emberi mozgatóerőt. Relling ennek a beszélgetésnek a során arra hivatkozik, hogy Molviknak, a züllött teológusjelöltnek bebeszélte, hogy démonikus.

Gregers: Hát Molvik nem démonikus?
Relling: Eh, a csodába, mi az, hogy démonikus? Üres frázis! S csak azért találtam ki, hogy tartsam a lelket a nyomorultban. Ha meg nem szánom, az önmegvetés és a kétségbeesés már jó néhány éve elpusztította volna a szegény, jóságos disznót.

.....

Relling: Hogy el ne felejtsem, ifjabb Werle úr, ne használja ezt az idegen szót: ideál. Hisz magunknak is van rá szavunk: hazugság.
Gregers: Azt hiszi, ez a kettő rokon?
Relling: Akár a tífusz meg a mocsárláz.
Gregers: Relling doktor, nem nyugszom, míg ki nem ragadom a körmei közül Hjalmárt.
Relling: Ez csak az ő baja lesz. Az átlagember boldogtalanná válik, ha öncsalásából kizökkentjük.

(Hajdu Henrik fordítása)

A kapitalista nyárspolgáriság különféle árnyalatainak bátor és mélyreható leleplezése ez. (Hány meg hány démonikust játszó modern író esetében juthat eszünkbe Relling cinikus igazsága!) Ha Ibsen számára lehetséges lett volna itt, hogy világnézetileg és művészetileg végigjárja a megkezdett utat, korának legnagyobb vígjátékírója, a komédia klasszikusainak méltó örököse lehetett volna. Hol azonban a határ? Ibsen már a *Vadkacsa* előtt is he-

vesen ostorozta a polgári társadalom képmutatását, és mindig újra meg újra rámutatott arra, hogy a polgári osztálynak még fellendülése korából származó ideáljai immár képmutató hazugsággá váltak, s hogy a meghirdetett eszmények és a polgári gyakorlat semmiképpen nem fedik egymást. Ebből kiindulva ábrázolja eszmény és valóság összeütközésének tragikus konfliktusait. Habár ez a kérdésfeltevés a polgári társadalom legmélyebben húzódó ellentmondásainak leleplezésére egy kicsit szűk is, valóban nagy, feloldhatatlanul tragikus ellentmondások jelennek meg (különösen a *Nórá*-ban és a *Kísértetek*-ben): szerelem, házasság, család ellentmondásai a tőkés társadalom keretei között. Ibsen művészi gyakorlata itt meghaladja világnézeti kérdésfeltevését: az, hogy Nóra és Alvingné tragikusan komolyan veszi ideáljait, csak Ibsen szemében jelenik meg úgy, mint a tragikus konfliktus egyedüli kiindulópontja, maga az ábrázolás, a mű azt mutatja, hogy ez az erkölcsi komolyság csupán a kiváltó ok szerepét tölti be. Ezek az asszonyok olyan erkölcsi energiával rendelkeznek, olyan következetesség jellemzi őket, hogy cselekvésük szétfeszíti a polgári család megkövesedett kérgét-keretét, leleplezi mélyen beleivódott képmutatását, tragikusan mutatja fel társadalmi-emberi ellentmondásait. Ibsen művészi módszere itt szélesebb és objektívebb, mint szűk világnézete.

A *Vadkacsá*-ban Ibsen egy modern, polgári-filiszteri Don Quijote ábrázolásának egészen közeli lehetőségéig jut el. Gregers Werle ugyanolyan meggyőződéssel és ugyanolyan reménytelenül képviseli a polgári fejlődés heroikus korszakának ideáljait, a kapitalista nyárspolgáriság közepette, mint amilyen becsületesen és reménytelenül Don Quijote képviselte a letűnt lovagvilág eszményeit a keletkezőfélben levő polgári társadalomban. Ezek az „ideális követelmények", amelyeket a kapitalista társadalom züllött kispolgáraival szemben Gregers Werle támaszt, ugyanolyan nevetségességbe fulladnak, mint Don Quijote lovagi ideáljai a maga idejében. Ibsen még fokozza is, valóban nagyszabású komikummá mélyíti ezt a nevetségességet. Azt, amit Gregers az igazi házasságtól követel, vagyis: az egymással szembeni kíméletlen nyíltságot és őszinteséget, itt apja, az öreg szélhámos nagytőkés meg Sörby asszony, ez a rafinált szajha és karrierista valósítja

meg. Az ideális követelményeket, a házasság alapját képező kölcsönös igazmondást és nyíltságot ez a két dörzsölt szélhámos valósítja meg, méghozzá: addigi életük nyugodt továbbfolytatásának alapjaként. A régi eszményeket tehát nemcsak azáltal éri megaláztatás, hogy megvalósíthatatlannak bizonyulnak, hogy züllött emberek kezén hazugsággá és képmutatássá fajuljanak el, hanem az is megmutatkozik, hogy a cinikus nagypolgárok remekül fel tudják használni őket saját brutálisan egoista céljaik érdekében. A cinizmus és a képmutatás világában így a polgári idealizmus ugyanolyan tragikusan bukik meg, mint annak idején a búsképű lovag tragikomikus kalandjai során a lovagi eszmények. Ibsen közel járt ahhoz, hogy kora nagy komédiáját írja meg.

De csak megközelítette ezt a lehetőséget, el nem érte. Marx így ír a nagy vígjáték történelmi szerepéről: „Minden világtörténelmi formáció utolsó fázisa: a komédia. Görögország isteneinek, akik már halálos sebet kaptak egyszer Aiszkhülosz *Leláncolt Prométheusz*-ában, még egyszer nevetséges halált kellett halniok Lukianosz párbeszédeiben. Miért ilyen a történelem menete? Azért, hogy az emberiség derűsen búcsúzzon el múltjától." Ez volt Falstaff komédiájának történelmi szerepe, ez a *Figaró házasságá*-é.

Ibsennek nem adatott meg ez a múlttól való derűs búcsúzás. És ez a csorbája a *Vadkacsá*-nak is. Gregers Werlében sem Don Quijote elragadó komikumát, sem megrázó emelkedettségét nem találjuk. Miért? Mert Cervantes teljességgel tisztában volt egyrészt azzal, hogy hősének idcáljai világtörténelmileg elavultak, a történelem szemétdombjára kerültek, másrészt Don Quijote emberi tisztaságával, szubjektív becsületességével és hősiességével is. Mindkettőt helyesen ismerte fel, és helyesen is értékelte. Ibsen ezzel szemben – saját mély és leleplező kritikája ellenére is – görcsösen kitart Gregers Werle kinyilatkoztatásainak tartalma mellett. Nemcsak hőse szubjektív tisztaságát és becsületességét, hanem törekvésének tartalmát is meg akarja menteni. Saját ábrázolásmódja itt a legfélelmetesebb dialektikus ellentmondásokhoz, a legnagyszerűbb vígjátéki helyzetekhez vezet. Ezeket azonban művészi szempontból nem tudja maradéktalanul kihasználni, mivel hősét helytelenül ítéli meg, részben túl-, részben alábecsüli, hol érdemei fölött magasztalja, hol érdemtelenül megalázza.

További alkotói pályája során, ideáljainak alkonya után, amit a *Vadkacsa,* e fogyatékossága ellenére is, objektíven ábrázol, Ibsen arra törekszik, hogy olyan hősöket teremtsen, akik Gregers Werle követelményeinek megfelelnek, s mégsem véreznek el Relling kritikáján. Ezáltal hamis arisztokratizmusba bonyolódik. Átlagon felüli embereket próbál teremteni, az új embert, a régi ellentmondások fölé emelkedő embert keresi, de – éppen azért, mert nem képes Gregers Werle eszményeinek tartalmát és igazi történelmi helyét bírálat tárgyává tenni – arra kényszerül, hogy ezt az új embert régi anyagból teremtse meg, mesterséges felfokozással és felmagasztosítással.

Ibsen sokkal realistább, sokkal következetesebb és bátrabb író annál, hogy ne látná és ne ábrázolná egyben új hőseinek, Rosmernak, Hedda Gablernak, Solnessnek alacsonyrendű, ellenszenves, majdhogynem nevetséges vonásait is. Ennek ellenére magára erőlteti, hogy átlag fölé emelkedő, tragikus hősökként mutassa be őket. Így tehát egyre erősebb lesz az emberi mértékek a *Vadkacsá*-ból megismert kettőssége, hasadtsága. Az író még jobban túl-, s alábecsüli alakjait. Az egymást kizáró értékeléseknek ez a differenciálatlan, tisztázatlan egymásmellettisége arra kényszeríti Ibsent, hogy olyan alakokat ábrázoljon, akik szüntelenül lábujjhegyre állnak, csak azért, hogy magasabbnak tűnjenek, mint amilyenek a valóságban; tragikus emelkedettségüket még feljebb is srófolja, mesterségesen és szervetlenül, egy egész szimbolisztikus apparátus, szimbolikus hangulatkulissza segítségével, kínos-keservesen létrehozott, s éppen ezért soha nem egészen meggyőző nagyságukat azonban maga az író is szüntelenül keserűen kigúnyolja.

Nem véletlen, hogy Ibsen tulajdonképpeni szimbolizmusa éppen a *Vadkacsá*-val kezdődik. Ez a szimbolizmus, mint művészi eszköz, arra irányul, hogy Ibsen legalább látszólag egyesítse az egyesíthetetlent, mesterségesen elkendőzze az élet megoldatlan, meg nem értett, rosszul megértett és még ennél is torzabbul közvetített ellentmondásait. Éppen egy ilyen jelentékeny realistánál, mint amilyen Ibsen, jól látható, milyen kevéssé tarthatjuk a szimbolizmust a tizenkilencedik század végi realista kísérletekben jelentkező művészi ellentmondások áthidalásának; mert a szimbolizmus – éppen ellenkezőleg – annak írói kifejezése, hogy az iro-

dalom ezekkel az ellentmondásokkal sem emberileg, sem világnézetileg, sem művészileg nem tudott megbirkózni; az írók a szimbolizmushoz – menekültek, belevetették magukat örvényeibe. A szimbolizmus tehát egyáltalán nem megoldása e realizmus ellentmondásainak, hanem ezeknek az ellentmondásoknak művészileg alacsonyabb, a valóság megragadásától messze eltávolodott színvonalon való megörökítése.

Elemzésünk szempontjából rendkívül tanulságos Ibsennek ez az átmenete, ez a tragikus útja, a – természetesen mindig naturalista elemekkel megtűzdelt – realizmustól a szimbólumok ellentmondásos ürességéhez. Hiszen jól látható, milyen kevéssé tekinthetők az efféle folyamatok lényegük szerint tisztán művészi eredetűnek. Az írók világnézeti válságait mutatja mindez. S ezeknek a világnézeti válságoknak az írói kifejezője az, hogy elvész az emberrel kapcsolatos alkotói mérce, elvész az írói mértéke cselekvésüknek és sorsuknak, mindannak, amit ezek az emberek társadalmilag és erkölcsileg képviselnek, amit sorsuk a társadalmi élet valóságában jelent, ahogyan más emberekhez való viszonyuk valójában alakul.

Ibsennél még tragikus komolysággal jelenik meg ez a világnézeti válság. Mégpedig nemcsak nagy tehetsége és írói becsületessége miatt, hanem azért is, mert azok a problémák, amelyekkel birkózott, amelyekkel – tragikus válságtünet ez is – végül nem tudott megbirkózni, objektíven jelentős társadalmi-történelmi problémák voltak. A hanyatlás korszakának irodalmában a további fejlődés során egyre félreérthetetlenebbül előtérbe kerül a megvadult kispolgár, aki önmaga nyárspolgáriságát valamiféle excentrikusan magányos hősiességgé, a modern reakciós babonák előtti kapitulációját kozmikus méretekben tragikus sorssá fújja fel.

Ne higgye senki, hogy eltúlozzuk itt a dolgot. Természetesen szétfeszítené dolgozatunk kereteit, ha az Ibsen utáni dráma ez irányú fejlődését próbálnánk részletes vizsgálat tárgyává tenni. Hadd idézzünk mégis egy jellemző példát. Köztudomású, hogy a háborút megelőző évtizedekben August Strindberg vezető szerepet játszott a világ drámairodalmában, és nagyon sokan messze Ibsen fölébe helyezték. Kései darabjai valóban igen fontosak vol-

tak a drámai szimbolizmus keletkezése és kialakulása szempontjából, ezenkívül az expresszionizmusba való átnövés kezdeteit is jelentették.

Itt most csak egy rövid részletet szeretnék idézni Strindberg e korszakának egyik leghíresebb és legmélyebb drámájából. A *Damaszkusz felé* című trilógia első részében a hősök – az Ismeretlen és a Nő egy útkereszteződésnél találkoznak. Azonnal egymásba szeretnek. Az Ismeretlennek egy levelet kellett volna elhoznia a postáról; nem megy azonban mégsem érte, hátha valami rossz van abban a levélben. A pár ehelyett inkább útnak indul, útjuk során szörnyű dolgok várnak rájuk. Itt csupán egyetlen mozzanatra szorítkozunk, mégpedig arra, hogy az Ismeretlen szegénysége, pénztelensége nagy szerepet játszik azoknak a megaláztatásoknak a sorában, amelyeken neki és kedvesének át kell esniük, Strindberg egyébként szüntelenül hangsúlyozza a pénznek ezt a szerepét. Az első rész utolsó jelenetében sok kaland után összefutnak ugyanazon az utcasarkon. És ekkor a következő párbeszéd alakul ki kettejük között, miután a Nő emlékeztette barátját a postán hagyott levélre:

A Nő: Menj érte, próbáld azt hinni, hogy valami jó van benne.
Az Ismeretlen (ironikusan): Valami jó?
A Nő: Hidd azt, próbáld most ezt képzelni!
Az Ismeretlen (bemegy a postahivatalba): Megpróbálom!
(A Nő a lépcsőn várakozik. Az Ismeretlen kijön a postáról, kezében levéllel.)
A Nő: Nos?
Az Ismeretlen: Hogy szégyellem magam! – A pénz jött meg!
A Nő: Na látod! – És ennyi szenvedés, ennyi könny – mind feleslegesen . . .

Ilyen és hasonló jelenetek egészen világosan megmutatják, mit is jelent tulajdonképpen a modern irodalom, a dekadencia irodalmának hamis mélysége. A kései Strindberg oly fennen magasztalt nagysága nyilvánvalóan abban áll, hogy az emberi élet titokzatos erőit – úgymond – megragadóan ábrázolta. Ezeknek a titokzatos erőknek a valódi tartalma azonban, mint az olvasó maga is lát-

hatta, semmi más, mint a nyárspolgári babona felfújt s éppen ezért hazug „objektivációja".

Ennek a babonának természetesen megvannak a maga társadalmi gyökerei: a kapitalizmusbeli létbizonytalanság, amire Lenin újra meg újra mint a vallási ideológiák a kapitalizmusban való fennmaradásának és újratermelődésének forrására mutatott rá. De a kései Strindberg igényes, lényegét tekintve gyakran antirealista ábrázolásmódja nem fedi fel a saját maga által ábrázolt élményeknek ezt a valódi forrását. Éppen ellenkezőleg: ez az ábrázolási mód azt szolgálja csupán, hogy ezeket a légből kapott, magyarázat nélkül álló, tisztázatlanul maradó élményeket valamiféle mélység, titokzatosság, objektíve hazug szentségével magasztalja fel. Strindberg nem tesz egyebet, mint hogy a nyárspolgár átlagos szemléletmódját, amelyet ő maga lényegében kritikátlanul elfogad, íróilag egy bizonyos módon objektiválja, elmélyíti, hogy így az a látszat keletkezzen, mintha a nyárspolgár babonás félelmének valóban titokzatos erők lennének a forrásai. Ily módon azonban a valóságfelfogás olyan szellemi színvonalára süllyed, amely általában még alacsonyabb, mint a babonás nyárspolgáré, hiszen ez utóbbi sokkal kevésbé hisz saját elképzeléseinek misztifikált objektivitásában, mint a híres avantgardista író.

És ennek ellenére: Strindberg, személyiségének egészét, írói tehetségét tekintve még mindig toronymagasan felette áll a dekadencia utána következő, híressé vált drámaíróinak: Wedekindnek, Kaisernak, Hasenclevernek.

Strindberg példája világosan megmutatja, mennyire elveszett a dekadenciában az ember és sorsa objektív súlyának, objektíven vett társadalmi jelentőségének mindenfajta mértéke. Az, hogy e korban valamennyi irodalmi formát az általános széthullás jellemzi, nem immanensen művészeti jelenség, nem a hagyományok elleni harc, ahogyan azt a dekadens írók és művészek hinni szeretnék, hanem társadalmilag szükségszerű, objektív és elkerülhetetlen következménye annak, hogy az írók (mint írók) a kapitalizmus felszíni jelenségeihez kritikátlanul viszonyultak, kritikátlanul behódoltak ennek a felszínnek, kritikátlanul azonosították a látszatot (az eltorzított látszatot) magával a léttel.

Ismételjük, effajta mérték írói ismerete jelenti minden irodalmi

kompozíció alapját. Minden cselekmény: konkrét, társadalmilag meghatározott személyek valódi helytállása vagy kudarca konkrét, társadalmilag meghatározott helyzetekben. Minden kompozíciós elrendezés: a személyek egymáshoz való társadalmi emberierkölcsi viszonyainak íróilag felfokozott és koncentrált ábrázolása. Csak ennek a mértéknek az objektív helyessége és szubjektív biztonsága nyithatja meg az író előtt az élet teljes gazdagságához vezető utat.

Minden íróilag megteremtett alak belső gazdagsága saját külső-belső kapcsolatainak gazdagságából áll, az élet felszínének és a mélyben ható objektív és lelki erőknek a dialektikájából áll. Minél valódibb, igazibb, azaz: minél inkább a valóságnak megfelelő ez a mércéje, annál gazdagabb meghatározókat, annál mozgalmasabb életet tud felébreszteni és napvilágra hozni az író. Hiszen minél igazibb ez a mérce, annál jobban leleplezi a társadalmi fejlődés nagy belső ellentmondásait, annál szervesebben fedezhet fel majd az író nagy társadalmi konfliktusokat egy-egy ember általa átélt egyéni sorsában. A relativizmus önmagában csak elszegényíti az embert, az írót és alakjait. Az abszolút és a relatív dialektikusan felismert és feloldott egysége, a helyesen, a folyamat egészének elemeként felismert relativitás: gazdagít. Ebben találhatjuk meg a világnézeti okát, miért nem volt képes a dekadencia irodalma akár csak egyetlen valóban maradandó, igazán tipikus alakot teremteni.

Az ábrázolt konfliktusok gyümölcsözősége ugyancsak a mérték objektív igazságából és szubjektív biztonságából ered. Csak ha az író pontosan és biztosan tudja és átéli, mi lényeges, és mi mellékes, csak akkor lesz képes íróilag kifejezésre juttatni a lényeget, csak akkor tudja majd egyetlen egyéni sorsból megalkotni egy egész osztály, egy egész nemzedék, sőt, egy egész kor tipikus sorsát. Ha ez az írói mérce elvész, vele együtt vész el privát és társadalmi, individuális és tipikus eleven kölcsönhatása is. Az absztraktul megragadott történelmiség semmiképpen nem tud eleven emberekben megtestesülni, szegény, száraz, absztrakt, költőietlen marad. Másrészt a dekadens irodalomban a nyárspolgári világ érdektelen, eleve abnormisan privát jellegű semmiségei puffadnak fel kozmikus világsorsokká. Mindkét szélsőségben ugyanaz

a szegénység és írói kifulladás jelentkezik alapvetően. Ha viszont megvan a megfelelő mérték, jelentős író kezén látszólag apró események is az ábrázolt emberi és társadalmi környezet végtelen gazdagságává bomolhatnak ki. Itt is érvényesül az az igazság, hogy a relativizmus elszegényít, az eleven dialektika gazdagít.

Így tűnik le a nagy realizmus a hanyatlás korszakában. Így jön létre a reakciós burzsoázia által támogatott irodalom nyíltan apologetikus antirealizmusa és pszeudorealizmusa mellett olyan irányzatok egész hosszú sora, amelyek igen radikálisan, avantgarde jelleggel, eleve arra törekszenek, hogy a realizmust alapjaiban felszámolják. Bármi is legyen ezen irányzatok képviselőinek szándéka, objektíve a burzsoáziát segítik az igazi realizmus ellen vívott harcában. Ez az objektív társadalmi szerepe a hanyatlás korabeli irodalom egészének, kezdve a naturalizmuson, egészen a szürrealizmusig.

Nem tudjuk elég gyakran és elég nyomatékosan hangsúlyozni: az irodalom hanyatlásának tendenciája az egyes írók számára nem fátumot, hanem társadalmi jellegű, valós problémát jelent. Természetesen minél inkább előrehalad az általános ideológiai hanyatlás, annál nagyobb intellektuális és etikai erőre van szüksége az írónak, ha nem akar a dekadencia martalékává válni, ha utat akar törni magának a valódi realizmushoz. Veszélyes, keskeny út ez, tragikus szakadékok között vezet. Annál magasabbra kell értékelnünk azoknak az íróknak a teljesítményét, akik ebben a kedvezőtlen korszakban mégis eljutottak az igazi realizmushoz.

Franz Mehring kétségkívül a II. Internacionálé korszakának egyik legjelentősebb és legsokoldalúbb alakja. Mint Marx és Engels fiatalkori műveinek kiadója, mint a német szociáldemokrácia történetírója, mint Marx életrajzírója, Németország határain messze túlmutató, meghatározó jellegű és hosszan tartó hatást gyakorolt a II. Internacionálé ideológiai fejlődésére. S bármennyire bírálták és támadták tevékenységének számos pontját már akkoriban is – természetesen balról és jobbról egyaránt –, befolyása még ma is nagyon erős; bármilyen élesen elutasítjuk is a szociáldemokrata párt Mehring-féle történetírásának egész sor alapvető pontját (Lassalle, Schweitzer, Bakunyin stb. ábrázolása és értékelése), Mehring írásai ma is sokkal többet jelentenek még egy elmúlt korszak puszta dokumentumainál: bármennyire kritikával közelíthetünk csak Mehringnek ezekhez a párttörténeti írásaihoz, fontos anyagot találunk bennük a német pártfejlődés történetének tanulmányozására.

Ha Mehring elsősorban a német szociáldemokrácia történészeként, Marx kiadójaként és életrajzírójaként lett is híressé és népszerűvé, írói jelentősége ezekkel a munkáival korántsem merült ki. Mehring egész tevékenysége olyan sokoldalú érdeklődésről, olyan átfogó tudásról tanúskodik, amire ebben a korszakban rajta kívül csak Plehanov és Lafargue lehet még példa. Mehring a német szociáldemokrácia legragyogóbb polemikus publicistája; vezércikkei a Neue Zeitben jogos nemzetközi hírnevet szereztek neki, s egy egész generáció számára közvetítették a német, különösen a porosz történelemnek a jelen osztályharcaival való összefüggéseit. Mehring történészi tevékenysége azonban nem me-

rült ki csupán a publicisztikában. *Lessing-legendá*-ja, *Német történelem*-e, *Gusztáv Adolf*-ja, a szabadságharcok német történelmével kapcsolatos tanulmányai stb. egy egész generációnak tanították meg marxista feldolgozásban a német történelmet, és a marxisták túlnyomó többségének német történelmi ismeretei még ma is Mehring történeti kutatásain nyugszanak. Mehring érdeklődése a történelem iránt rendkívül széles körű volt. A hadtörténettől kezdve felölelte a filozófia és az irodalom történetét is. S ez utóbbi volt az a másik terület, ahol – a párttörténet mellett – Mehring néhány évtizeden át majdnem elvitathatatlan monopolhelyzetet élvezett, mint legnagyobb tekintély. Politikai ellenfelei is meghajoltak szelleme és tudása előtt az irodalom területén, és azt mondhatjuk, egészen a legutolsó évekig lényegében Mehring tanítása határozta meg még mindig az irodalomtörténet értékelését a német munkásmozgalomban. Bár a szociáldemokráciában egyre inkább megerősödött az az irányzat, amely a háború utáni burzsoázia valamennyi elméleti és gyakorlati divatját szolgailag követte, és ezzel a német irodalomtörténet mehringi felfogását mindjobban elhanyagolta, az SPD hivatalos irodalomfelfogása (Hermann Wendel, Anna Siemsen, Kleinberg stb.) azonban lényegében még mindig a mehringi alapokban gyökerezett. Csak az utolsó évtizedekben, elsőként a forradalmi írók szövetségében indult mozgalom irodalomelméleti nézeteinek kritikáját illetően. Ennek a Mehring-kritikának a politikai jelentősége lényegében abban áll, hogy – mint a későbbiekben részletesebben kimutatjuk – a Brandler-csoport, elsősorban August Thalheimer, egyfajta Mehring-ortodoxiát hirdetett meg irodalmi és kulturális téren. Ezen a talajon az irodalom terén a forradalmi proletárirodalom lehetőségének tagadása jött létre, egyáltalán: a kultúra s ezen belül különösképpen az irodalom fellendülési lehetőségének tagadása a kiélezett osztályharcok korszakában. A mehringi örökség pontos megvizsgálása – kritikai átrostálásáig – és átdolgozása tehát életbe vágóan döntő kérdés a németországi forradalmi proletárirodalom számára. Annál is inkább, mivel felette dialektikaellenes, rendkívül kritikátlan, mechanikus felfogás lenne, ha éppen a hibáit illető legszigorúbb kritika szükségessége miatt mennénk el szó nélkül Mehringnek e mellett az öröksége mellett.

A németországi proletárforradalmi irodalmi mozgalom nagyon sok fiatal írójának szűklátókörűsége a legszorosabb összefüggésben van azzal, hogy Németországgal kapcsolatos ismeretei a legeslegutolsó, saját maguk által is megélt korszakra vonatkoznak csupán, hogy tehát semmiképp nem tudnak hidat verni a parasztháborútól az 1848-as forradalomig húzódó német forradalmi hagyományokhoz, s ezeken keresztül a munkásmozgalom fejlődéséhez, annak Németország általános demokratikus mozgalmából való felnövekedéséhez. A mehringi örökséget tehát kritikailag fel kell dolgozni, ahelyett hogy figyelemre sem méltatva félretolnánk – ez utóbbi ugyanúgy hiba lenne, mint a mehringi irodalom és művészetfelfogás kritikátlan átvétele.

Az orosz olvasó számára Mehring irodalomelméleti és történeti életműve magától értetődően nem rendelkezhet ilyen aktuális politikai jelentőséggel. Itt is fennáll azonban az a helyzet, hogy a német irodalom történetét, legalábbis a XVIII. és XIX. századi német irodalomét, egyedül Mehring foglalta össze marxista módon, tehát ha az orosz olvasó marxista vezérfonalat keres a német irodalomtörténethez, csak Mehringhez fordulhat. És itt annál is fontosabb Mehring módszerének és eredményeinek kritikai jellegű átvilágítása, mivelhogy a legtöbb olvasónál nem tételezhető fel a német irodalom első kézből való, bensőséges ismerete; s mivel így nagyon sok olvasó, Mehring tekintélye és megragadó előadásmódja által lebilincselve, hajlani fog arra, hogy – valamely neki ismeretlen vagy kevéssé ismert területen – átvegye a mehringi értékeléseket, közöttük a hamisakat is.

Ilyen okokból ez a Mehring irodalomelméleti és irodalomtörténeti munkáinak jelen kiadásához fűzött bevezető mindenekelőtt *kritikai jellegű* kell hogy legyen. Azt jelenti ez, hogy a lehető legélesebben harcolni kell Mehring kutatómunkájának azon mozzanatai és módszerei ellen, amelyek nem emelkedtek túl a II. Internacionálé horizontján, amelyek eltérnek az igazi, hamisítatlan marxizmustól, amelyeket tehát gyökerükig át kell alakítani, hogy helyes marxista álláspontra juthassunk. Efféle kritika – ismétlem még egyszer – semmiképpen nem jelenti a mehringi örökség lebecsülését. Mehringnek az a nagy történelmi érdeme, hogy ezt a kérdést elsőként és egyedül ő tette vizsgálat tárgyává Németor-

ságban, továbbra is ugyanúgy érdem marad, még hibáinak legélesebb kritikája ellenére is, annál is inkább, mivel a legszigorúbb kritika is el kell hogy ismerje: Mehring Marx és Engels után nemcsak hogy elsőnek foglalkozott a német irodalom rendszeres marxista vizsgálatával, hanem számos – és egyáltalán nem jelentéktelen – ponton helyes eredményre is jutott. Amikor azonban megállapítjuk, hogy Mehring nem volt képes világnézetének egészét illetően a II. Internacionálé horizontja fölé emelkedni, s hogy ily módon csupán történelmi alakként ismerhetjük el őt, nem pedig napjaink időszerű és elevenen ható vezetőjeként, mint Marxot, Engelst és Lenint, egyszersmind alá kell húznunk azt is, hogy egyike volt kora legnagyobb, legvonzóbb és leghősiesebb alakjainak. Attól a perctől fogva, hogy – érett férfiként immár – feltétel nélkül és hajthatatlanul csatlakozott a munkásmozgalomhoz, minden hibája ellenére rendíthetetlenül haladt előre a radikális balszárnyon, kemény harcot folytatott a revizionizmus és az abból kinövő szociálsovinizmus és szociálimperializmus ellen, hősiesen viselte az imperialista német burzsoázia részéről jövő üldöztetéseket, már beteg öregemberként sínylődött a német imperializmus börtönében, a Spartacus-csoport és a KPD egyik megalapítója volt, s ha nem is közvetlenül a harcmezőn esett el, mégis a szociáldemokraták által vezetett ellenforradalom áldozata, a németországi proletárforradalom mártírja volt.

I. Mehring személyisége

Természetesen itt most nem Mehring pszichológiai jellemzéséről lesz szó, hanem jellemének politikai és világnézeti alapvonásairól. Az tehát az alapvető kérdés, hogyan és mennyiben befolyásolta múltja, a munkásmozgalomhoz való csatlakozásait megelőző évei a munkásmozgalomhoz vezető fejlődésének útját, marxista szellemi arculatát. Itt mindenekelőtt a revizionisták által – különösen a drezdai pártkonferencián és akörül (1903) – terjesztett legendával kell röviden leszámolni, azzal a legendával, miszerint Mehring egykor a munkásmozgalom renegátja volt, aki azután „bűnbánóan" visszatért a mozgalomhoz. Nem, ifjúságában Meh-

ring soha nem volt a munkáspárt tagja. Éppen ellenkezőleg, mint majd látni fogjuk, egészen sajátos utat tett meg a polgári demokráciától a szociáldemokráciáig, s ennek az útnak a sajátosságát nem személyi-pszichológiai, hanem történelmi feltételekben kereshetjük. Ennek az útnak során Mehring viszonya a munkáspárthoz s egyáltalán a munkásmozgalomhoz igen különböző volt. Mégis: amikor viszonylag a legközelebb állt a munkásmozgalomhoz – vagyis a 70-es években – Mehring mégsem tartozott soraiba. Az a tény, hogy a Wagében Treitschke ellen írt cikkeit (1875), melyeket azután önálló brosúraként is kiadatott, a munkásmozgalomhoz tartozó személy irodalmi fikciójával jelentette meg, semmit nem bizonyít. Mindenképpen szavahihető, amit később Mehring erről a brosúráról mond: „Amikor 1875 nyarán kirobbant az irodalmi vita Treitschke és Schmoller között, beszélgettem egyszer a dologról Guido Weissel, mondván, hogy Treitschkét tulajdonképpen akármelyik egyszerű munkás is megcáfolhatná. Weiss úgy vélekedett: – Írjon nekem egy-két ilyenféle cikket a Wage részére – s ezt meg is tettem."[1] És Mehring joggal vélekedik úgy, hogy Hasenclever jóakaratúan bíráló ítélete a cikkek újságírói ügyességével kapcsolatosan helyesebb értékelés volt, mint Bebel dicsérete. Marx véleményét: („nagyon unalmasan és sekélyesen van megírva")[2] Mehring annak idején bizonyára nem ismerhette.

Hogy renegátsággal vádolták, s egyáltalán, hogy polgári múltjában turkáltak, ez annak idején a revizionista szárny piszkos manővere volt. Kalandorként, desperádóként, sötét egzisztenciaként igyekeztek kompromittálni Mehringet, hogy így gyengítsék a radikális balszárny harcát a revizionisták ellen, politikailag kompromittálva a baloldal egyik legeltökéltebb és legtehetségesebb vezető harcosát. Mind Mehring, mind barátai teljes joggal verték vissza a legélesebb eszközökkel ezt az alantas támadást, teljes joggal mutattak rá Mehring tevékenységére a szocialista-törvény utolsó éveiben, amikor a pártot – annak sorain kívül állva is – barátilag támogatta, valamint arra a munkára, amelyet a szociáldemokrácián belül végzett már csatlakozása óta. A támadás alan-

1. Mehring: Meine Rechtfertigung. Leipzig 1903. 9.

2. Marx levele Engelshez: 1877. aug. 1. Marx–Engels: Briefwechsel. 4. köt. 561.

tassága éppen abban áll, hogy a jobbszárny legelpolgáriasultabb elemeinek (Braun, David stb.) és olyan polgári entellektüeleknek a részéről indult ki, akik (pl. Georg Bernhard) rövid vendégjátékra szerződtek csupán a szociáldemokráciához; abban, hogy ez a támadás éppen Mehring ellen irányult, aki a munkásmozgalom elpolgáriasulása és a revizionizmus elleni harc egyik kiemelkedő képviselője volt. Az elpolgáriasodott opportunisták (akik egyébként munkatársai voltak a Harden-féle Zukunftnak és más polgári folyóiratoknak, s azt a jogot szerették volna kivívni a maguk számára, hogy pártellenőrzés nélkül dolgozhassanak valamennyi polgári újságnak és folyóiratnak) alapvetően hazug vonásai mutatkoztak meg akkor, amikor Mehringnek „erkölcsi" szempontból felrótták, hogy polgári korszakában becsületesen demokratikus, polgári baloldali – radikális irányzatú újságok és folyóiratok munkatársa volt, hogy tehát mint polgári újságíró a lehető leghevesebb harcot folytatta a sajtó polgári korrupciója ellen stb. Mehring természetesen a munkásmozgalmat is hevesen támadta polgári fejlődésszakaszának egyik korszakában. Méghozzá ugyanazzal a lendülettel és erővel, ugyanazzal a polemikus könyörtelenséggel, ahogyan harcait általában megvívta. Ez a harc azonban, mint a későbbiekben látni fogjuk, Mehring fejlődésének szükségszerű korszaka volt, polgári demokratikus éveinek fejlődésszakasza, nem pedig renegátság. Mindenesetre, mint később ugyancsak látni fogjuk, olyan szimpatizáns cselekedete, aki csalódott a munkásmozgalom fejlődésében. Mehring korábbi közeledése a munkásmozgalomhoz a munkásmozgalom lényegének teljes félreismerésén nyugodott. Ellene folytatott harcában azután éppen az első közeledésnek ez a hamis elve ütközött ki nagyon világosan, s Mehring talán soha nem juthatott volna el valóban a marxizmushoz, ha ez a hamis elv nem kerül napvilágra, ha leküzdésére nem kínálkozik nyilvános lehetőség.

Minél inkább meg vagyunk győződve arról, hogy Mehring útja a munkásmozgalomhoz nem csupán egy olyan becsületes polgári demokrata egyéni útja volt, aki a társadalmi helyzet egyre világosabb felismerésével párhuzamosan az ideológiai következtetéseket is levonta, hanem egyszersmind általánosan történelmi, a németországi demokratikus áramlatok révén általánosan jellemző

út, annál inkább szükségszerűnek tartjuk majd, hogy Mehring polgári múltját – amennyire a rendelkezésünkre álló anyag megengedi – kikutassuk. Mert meggyőződésünk, hogy Mehring politikai arculata, legjobb és legrosszabb tulajdonságainak, legragyogóbb adottságainak és kiküszöbölhetetlen hibáinak az *egysége* mind ebben a fejlődésben, mind ebben a polgári demokratikus múltban gyökeredzik.

A II. Internacionálé pártjainak egyik legnagyobb gyengéje abban állt, hogy majdnem teljesen elhalványultak bennük az eleven forradalmi demokrata hagyományok. Ez a legkirívóbban Angliában figyelhető meg; de a német szociáldemokrácia igen sok ideológiai hibájának is itt található az egyik legfontosabb gyökere. A polgári forradalmak korszaka a nyugati országok számára lezártnak látszott, a proletárforradalom, aktuális feladatként, számukra még – úgy vélték – nem állt a küszöbön. A pártok egyre határozottabban a parlamenti és szakszervezeti legalizmus irányában fejlődtek. Az imperialista korszakba való belépést igen kevesen ismerték fel a döntő forradalmi harcok korának kezdeteként. Sőt, köztudomásúlag éppen az imperialista korszak gazdaságitársadalmi feltételeiből indult el a munkásmozgalom forradalmi céljainak és módszereinek nyílt felszámolása, az a tendencia, hogy a munkáspártot liberális munkáspárttá kell átalakítani; vagyis a revizionizmus. De a balszárnynak a revizionizmus elleni harca is igen ingatag és határozatlan volt a legtöbb döntő kérdésben (például a proletariátus diktatúrája). Harc folyt a revizionisták taktikája ellen, a balszárny azonban nem volt képes arra, hogy a revizionista világnézetet és stratégiát gyökereiben felfedje, és gyökerestől kiirtsa.

Hogy a bolsevikok a II. Internacionálé valamennyi pártjával szemben fölényben voltak, ennek objektív alapja nem utolsósorban abban kereshető, hogy a múlt forradalmi hagyományai és a jelen aktuális feladatai között fenn tudták tartani a szüntelen összefüggést, annak az objektív szükségszerűségnek a felismerésében tehát, hogy a forradalmi múlt eleven örökségét, így a radikálisan végigvitt polgári forradalmak (pl. az 1793-as jakobinizmus) hagyományainak örökségét is dialektikusan össze kell kötni – és össze is kötötték – a tényleges forradalmi cselekvés során a pro-

letariátus és forradalmi élcsapatának aktuális feladataival. Természetesen Lenin zsenialitása kellett ahhoz, hogy a bolsevikok élén állva felnőjön az objektív helyzet követelményeihez, a helyzet adta problémákat elméletileg és gyakorlatilag is megragadja, és az új forradalmi tapasztalatok helyes általánosításának segítségével ne csupán újjáélessze, hanem gazdagítsa, és tovább is fejlessze Marx konkrét forradalomelméletét. A bolsevikoknak ezeket a stratégiai, taktikai és szervezeti vívmányait és tapasztalatait azonban még a II. Internacionálé legjobb baloldali vezetői és teoretikusai sem értették meg. Senki nem értette meg tehát, hogy, mint Lenin mondta, „a polgári forradalmat nem választja el kínai fal a proletárforradalomtól", s ily módon Marxnak és Engelsnek az 1848-as forradalom előkészítő korszakából és magából a forradalomból leszűrt, roppant fontosságú stratégiai-taktikai tapasztalatai és felismerései felhasználatlanul kellett hogy maradjanak. A forradalomnak a jobbszárnyon és a centrumban végbemenő nyílt vagy rejtett felszámolásán kívül még a balszárnyon is feltámadt valamiféle „tiszta" proletárforradalom fantomja, ami azután a napi politikában igen gyakran az opportunizmusnak, a parlamenti legalizmusnak stb. tett nagy engedményekhez vezetett, s aminek az lett a következménye, hogy gyakorlatilag teljesen elsikkadt az a felismerés, hogy Németországban a polgári forradalom még elintézetlen kérdései szerves mozzanatát képezik a proletárforradalomnak. (Gondoljunk Engelsnek az erfurti programmal kapcsolatos kritikájára.) Lenin – erre a kritikára utalva – a következőket mondja: „Az európai szocialisták körében bizony igen meggyengültek a republikánus hagyományok. Ez érthető és részben menthető is, pontosan annyira, amennyire a *szocialista* forradalom közelsége megfosztja gyakorlati jelentőségétől a *polgári* köztársaságért vívott harcot. A köztársasági propaganda gyengülése azonban sok esetben nem a proletariátus teljes győzelmére irányuló eleven törekvésnek a jele, hanem annak, hogy általában nincsenek eléggé tudatában a proletariátus forradalmi feladatainak."[3]

Az az egyedülálló pozíció, melyet Mehring a német szociál-

3. Lenin Összes Művei. 16. köt. 1968. 408.

demokrata pártban elfoglal, lényegében arra épül, hogy benne ezek a hagyományok sokkal elevenebbek és hatékonyabbak voltak, mint a többi vezetők java részében. Személyes élmények ugyan nem fűzték a negyvennyolcas időkhöz. Ifjúkorának döntő jelentőségű fejlődésszakasza azonban olyan körben zajlott, amelyben a negyvennyolcas idők java polgári forradalmi hagyományai még elevenen éltek: Guido Weiss, Franz Ziegler, Johann Jacoby stb. társaságában. Mehring ebből a körből egész életére szóló, egészséges, nem szűnő gyűlöletet hozott magával: annak a Németországnak a gyűlöletét, amely „fentről jött forradalommal", „vérrel és vassal" nyerte el korcs, antidemokratikus és tökéletlen egységét, nem pedig győztes polgári forradalma révén vívta ki, mint Franciaország vagy Anglia. S még ha gyakran tökéletlenül vagy éppen hamisan fogalmazta is meg álláspontját Mehring, mégis: mindvégig ellenségesen s nem csupán parlamenti ellenfél módjára állt szemben a korabeli Németország uraival. Számára eleve lehetetlen volt bármiféle „1914. augusztus 4.", mig ugyanakkor igen sok úgynevezett baloldali vezető (Cunow, Lensch stb.) elméleti vonalában már kezdettől fogva benne rejlett, hogy az imperialista Németországgal egyszer majd békét köthet. Bármilyen különböző módon fejlődtek is egyéniségüket tekintve a Spartacus-csoport későbbi vezetői, különböző módon mindannyiukban mégis ugyanaz a forradalmi hagyomány élt tovább. Rosa Luxemburgban a lengyel–orosz munkásmozgalomé, Karl Liebknechtben apjáé, az öreg porosz 1848-as harcos Wilhelm Liebknechté. És éppen Wilhelm Liebknecht személyisége nyújt igen jó alkalmat arra, hogy Mehring jelentőségét és egyben korlátait is illusztrálhassuk. Marx és Engels levelezéséből ismerjük ma már azt az éles kritikát, amellyel Wilhelm Liebknecht tevékenységét illették, s mindvégig valóban igazuk is volt vele szemben. Liebknecht nem volt képes arra, hogy valóban megszabaduljon polgári forradalmi előítéleteitől, nem volt képes nézeteit a munkásmozgalom fejlődésének megfelelően dialektikusan továbbfejleszteni. Az 1866-os és 1870-es bismarcki Poroszországgal kapcsolatos állásfoglalása tele volt provincionálisan délnémet, polgári demokratikus bornírtsággal. E bornírtság minden szükségszerű kritikája ellenére azonban az 1870–71-es háborúval, a Párizsi Kommünnel kapcsolatos

állásfoglalása olyan forradalmi elszántságot mutat, ami később azután a német szociáldemokrácia vezető rétegéből gyakorlatilag teljességgel kihalt.

Utalásunk Wilhelm Liebknechtre csupán egy irányt kell hogy jelöljön. Mehring toronymagasan felülmúlta marxista tisztánlátás, igazi osztályszempontú elemzőképesség terén az öreg Liebknechtet. Mehringet – tudjuk – a polgári demokráciában való keserű csalódás, a polgári sajtó ellen vívott élethalálharc vezette el a munkásmozgalomhoz, ez az átmenet tehát sokkal kevésbé nevezhető „szervesnek", mint a régi negyvennyolcas Liebknechté. Ehhez jön még, hogy Mehring, porosz létére, eleve védve volt Liebknecht (provinciálisan délnémet) hagyományaitól. Az a veszély, amely Mehringet múltjából eredően fenyegette, inkább abban állt, hogy Poroszországnak, mint a német egységgondolat hordozójának szerepét azonosíthatja netalán magának a haladásnak az eszméjével; olyan hagyomány volt ez egyébként, amely II. Frigyes dicsőítéséhez vezetett, s amely még Lassalle-ban is – olyan polgári demokratákról, mint Ziegler nem is beszélve – elevenen élt. Fiatalkorában Mehring is átesett ezen a betegségen. A munkásosztályhoz vezető útját azonban éppen ugyanennek a hagyománynak a túlhaladásával és leküzdésével vívta ki. Ezen az úton hasonította világnézetébe a marxizmust, így válhatott végül a marxizmus világnézetének alapjává. Ami pedig Mehringet itt megkülönbözteti a többiektől, akiknek útja ugyancsak a polgári demokráciából indult el, nem egyéb, mint hogy politikai téren a korabeli német monarchiának éles és tisztán látó ellensége lett, hogy ennek a fordulatnak megfelelően leleplezte, méghozzá kérlelhetetlen kritikával leplezte le a porosz legenda egész történetét, Poroszország történetét; ennek ellenére azonban mégsem volt képes arra, hogy ifjúkorának valamennyi világnézeti kiindulópontját maradéktalanul felszámolja. Ifjúságának világnézeti, kulturális, irodalmi hagyományaiból sok mindent egész életén keresztül megőrzött. S ezek a maradványok gyakran éles ellentétbe kerültek azokkal a következtetéseivel, amelyeket később elsajátított, friss marxista világnézete alapján vonhatott le. A későbbiekben részletesen is követhetjük majd, milyen ellentmondásos, eklektikus állásfoglalásokhoz vezette mindez Mehringet.

Mehring a 80-as évek táján jelentkező ideológiai krízisének idején nagy energiával sajátította el a marxizmust. Ennek során egyrészt elvetette addigi hamis gazdaságtani nézeteit, és a marxista gazdaságtant fogadta el történeti kutatásainak vezérfonalául, anélkül azonban, hogy közben a legkisebb elméleti érdeklődést mutatta volna a marxista gazdaságtan elméleti problémái iránt. (Rendkívül jellemző, hogy Mehring, Marx életrajzírója, Marx-életrajzában *A tőke* II. és III. kötetéről szóló fejezet megírására Rosa Luxemburgot kéri fel; de a saját maga által írt részekben is csak az általános végeredményeket foglalja össze és népszerűsíti, anélkül hogy közelebbről megvizsgálná a mélyebb problémákat, anélkül hogy akár még csak sejtése is lenne arról a problémáról, amit a marxi gazdaságtannak az imperializmus korára vonatkozó továbbfejlesztése jelent.) Másrészt Mehring Marx és Engels filozófiai módszerét is csupán történeti munkáinak módszertani vezérfonalaként veszi át. Azt, hogy a történelmi materializmus megalapozása a filozófia teljes átalakítását hozta magával, soha nem értette meg igazán. Vagyis Mehring mindvégig az engelsi „a filozófia vége" merev, egyoldalúan felfogott értelmezéséből indult ki. A filozófiának a fejéről a talpára állítása nála a következőképpen tükröződik: „A filozófia súlypontját nem szabad a filozófiai rendszerek agyszüleményeiben keresni, hanem arról az álláspontról kell kiindulni, amelyet F. A. Lange egy ízben – természetesen anélkül hogy levonta volna belőle a szükséges következtetéseket – ezekkel a szavakkal határozott meg: »Nincs – sem ellentmondások között, sem egyenes vonalban – önmagából kialakított filozófia, hanem csak filozófusok vannak, akik tanaikkal együtt: koruk gyermekei.«"[4]

Egyáltalán nem véletlen, hogy Mehring ebben a megfogalmazásban már szocialista korszakának idején (1904), Marx és Engels fiatalkori műveinek kiadása után is Langéra hivatkozik még, anélkül hogy észrevenné: Lange kijelentése nem egyéb, mint a hegeli felfogás idealista, kantiánus-szociológiai, dialektikától „megtisztított" felvizezése. Mehring éppen azt akarta itt következetesen végigvinni, amin ifjúkorának legjobb polgári demokratái – „kö-

4. Mehring: Gesammelte Schriften und Aufsätze. Berlin 6. köt. 25.

vetkezetlenségük" miatt – csődöt mondtak. Azonban nem vette észre, hol rejlenek e következetlenség világnézeti gyökerei. Az a tény, hogy a német polgári osztály nem volt képes a hegeli filozófia felbomlása után önálló és következetes világnézetet kialakítani, filozófiai kérdésekben a legteljesebb eklektikus zűrzavart idézte elő a polgári demokraták között. A legutolsó nagy, összefoglaló jellegű filozófiát, ameddig a burzsoázia el tudott jutni, a hegeli filozófiát már, mint „döglött kutyát" kezelik, a dialektikus módszer pedig, még idealista felfogása is, egyre inkább feledésbe merül. Lassalle volt az utolsó hegeliánus, aki politikai szempontból a baloldalon állt; már utóda, Schweitzer is Schopenhauer híve. A polgári demokraták között egymás mellett élnek a feuerbachi filozófia (Duboc), a fichtei szubjektív idealizmus (Jacoby), a kanti agnoszticizmus (Lange) stb. utóhangjai. Mehring, aki ezek között a hagyományok között nőtt fel, megpróbál a történelmi materializmusból módszert nyerni a filozófia teljes historizálásához, miközben – ezekből a feltételekből kiindulva: érthető – közönyösséget tanúsít az ismeretelméleti és módszertani problémák iránt (agyszülemények). Azáltal azonban, hogy nem érti meg az ismeretelméleti problémáknak a történelmi materializmus módszerével kapcsolatos jelentőségét, nem juthat el ifjúkora filozófiai kiindulópontjaival való radikális leszámoláshoz, hanem abba az illúzióba esik, hogy a történelmi materializmus segítségével lehetséges a következetlenül kezelt langei program valóban következetes végigvitele, megmarad tehát abban a hitben, hogy a történelmi materializmus nem egyéb, mint egyfajta gyakorlatilag alkalmazott „szociológia" plusz pszichológia. (Itt, egészen máshonnan kiindulva ugyan, érintkezik bizonyos mértékig Plehanovval.) Mehringnek ez a filozófiai pozíciója teszi csak érthetővé, hogy Marx fiatalkori műveinek kiadásakor teljesen figyelmen kívül hagyta az alapvető fontosságú filozófiai kéziratokat *(Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből, A német ideológia); A szent család*-hoz fűzött megjegyzései egészen világosan mutatják, hogy nem értette meg e mű filozófiai jelentőségét.

Mehring mindazonáltal – szubjektíven – a legbecsületesebben meg volt győződve arról, hogy amikor a szociáldemokrácia oldalára állt, maradéktalanul felszámolta polgári múltját. Mint már

láttuk, objektív szempontból nézve, erről szó sem volt. Mivel azonban a német burzsoázia ellen vívott szenvedélyes és heves harcának pozíciójából eredően – és itt különösen a burzsoázia balszárnyáról van szó, amelyet annak legalantasabb oldaláról ismert és emiatt gyűlölt – a burzsoáziával való bármiféle kiegyezés lehetőségét szenvedélyesen elutasította, politikai magatartásának felszínén semmi nem volt látható kellőképpen fel nem számolt ideológiai múltjának maradványaiból. S akkoriban az ideológia területén sem, mivel a revizionista újkantianizmust még saját tisztázatlan és eklektikus filozófiai álláspontjáról kiindulva is elutasíthatta, és el is kellett hogy utasítsa. Hiszen ez a filozófiai revizionizmus világnézeti kapituláció volt a burzsoázia ideológiája előtt az imperializmus előestéjén, sőt, már az imperializmus korszakában. Mehring pedig e kapituláció ellen saját előfeltevései alapján is fel tudott lázadni, kellett is lázadnia. A II. Internacionálé ekkor már olyan nagy világnézeti engedményeket tett a polgári ideológiának, a marxizmus filozófiai kérdéseiben már a balszárnyon is úgy elterjedt az elméleti engedékenység (l. Lenin Plehanovról), hogy Mehringnek a revizionizmus elleni harca – Lenin filozófiai munkássága által kimutatott, ma már jól látható eklekticizmusa ellenére – akkoriban engedményeket nem ismerő ortodox marxista harcnak tűnhetett.

Mindebből láthatók Mehring politikai személyiségének alapvonásai. Legszembeszökőbb jellemvonása továbbra is ez: egészséges, kibékíthetetlen gyűlölet a hohenzollerni Németországgal szemben, burzsoáziájának, és junkereinek, militarizmusának, bürokráciájának, alantas látszat-alkotmányosságának és látszat-parlamentarizmusának gyűlölete. Mehringet itt éppen a polgári demokrácia vesztett pozíciójából vívott évtizedes elővédharca óvja meg Németország bármiféle demokratizálásának és parlamentarizmusának illúziójától. Már 1893-ban, tehát nem sokkal a szociáldemokratákhoz való csatlakozása után, nagyon érdekes levélbeli vitát folytatott Karl Kautskyval a német fejlődés perspektívájának kérdéséről. Sajnos, csak Kautsky válaszleveleinek töredékeiből ismerjük ma ezt a vitát, mert Kautsky, aki érthető módon félt múltjának lelepleződésétől, a vita anyagának nyilvánosságra hozatalát törvény útján letiltatta. Kautsky azt az álláspontot képvi-

selte itt, hogy a német forradalom útja a parlamentarizmushoz vezető út: „Mert egy parlamenti rendszer győzelme Németországban a proletariátus politikai győzelmét jelenti, de megfordítva is ez a helyzet."[5] Mehring válasza nyilvánvalóan arra vonatkozik, hogy a Hohenzollern-rendszernek eszébe sem jutna, hogy legális parlamenti úton megváljon a hatalomtól. Válaszában legalábbis Kautsky elismeri, hogy nem lesz elkerülhető a militarizmus ellen nem csupán tiszta parlamenti eszközökkel vívandó harc. De, mint hozzáteszi, *„mi* lesz a sarkpontja ennek a harcnak? Véleményem szerint csak a parlamentáris köztársaság – akár monarchisztikus betetőzéssel, akár anélkül, angol mintára – jelentheti azt a talajt, amelyen a proletariátus diktatúrája és a szocialista társadalom felnőhet. Ez a köztársaság a *jövőnek* az az *állama,* amelynek megvalósítására törekednünk kell." Amikor pedig nem sokkal ezek után Mehring „túlságosan kedélyesnek" találja Kautsky parlamentarizmusról szóló brosúráját, Kautsky azt válaszolja, hogy nem a parlamentarizmus hatása korrumpáló, hanem a kapitalizmusé: „a parlamentarizmus azonnal megváltoztatja jellegét, mihelyt a proletariátus önálló erőként lép fel benne." E levélváltás nyomán teljességgel érthetővé válik, miért nyilvánította a Bernstein-vitában Kautsky a proletárdiktatúra kérdését olyan problémának, amelyet nyugodtan a jövőre lehet bízni. Egyszersmind az is megmutatkozik, hogy egyáltalán nem volt véletlen, hogy amikor Németországban a baloldal levált a centrumról, Mehring a baloldalhoz, Kautsky a centrumhoz tartozott.

Mindezzel természetesen nem mondtuk még azt, hogy Mehring a proletárforradalom kérdésével, az államnak a forradalomban megjelenő problémájával kapcsolatban olyan valóban világos és tisztázott álláspontot foglalt el, mint a bolsevikek. Azt láthatjuk csak, hogy éppen a fentebbiekben már vázolt „múltja" volt az, ami Mehringet – minden hibája és tisztázatlansága ellenére is – a német szociáldemokrácia végzetes legalista illúzióitól megóvta. Ezt a viszonylag magas fokú illúziómentességet Mehring elsősorban annak köszönhette, hogy ismerte a németországi polgári for-

5. Paul Fröhlich idézi Rosa Luxemburg műveihez írt bevezetőjében. 3. köt. 22. k.

radalmi törekvéseket, valamint szégyenletes kudarcaik történetét is. Mehring publicisztikai ereje, ami vezércikkeit olyan tanulságossá és vonzóvá tette, állandó utalásai a német liberális burzsoázia gyávaságának és alantasságának történelmi analógiáira, e burzsoáziának a Hohenzollern monarchia előtti szégyenletes kapitulációsorozatára, ez a publicisztikai él nem csupán tudásának, nem is formális polemikus erejének köszönhető elsősorban, hanem éppen a politikus Mehring erős és jelentős oldala érvényesül benne.

Ezzel az erővel a legszorosabb összefüggésben áll Mehring kulturális és ideológiai kérdésekben tanúsított – viszonylag ugyancsak igen magasfokú – szilárdsága. A marxizmus elsekélyesítése és vulgarizálása a német szociáldemokrácia által, az az egyre fokozódó törekvés, hogy ideológiai téren engedményeket tegyenek a burzsoáziának – e tekintetben a revizionisták egészen a polgári ideológia előtti teljes kapitulációig is elmentek –, kulturális téren a jobboldali és baloldali nyárspolgár egyformán sivár típusait hozza létre. Míg egyrészt a szociáldemokrata vezetők jelentős része kulturális téren egyszerűen elnyárspolgáriasodik, vagyis a kor retrográd kispolgári ideológiájának a hatása alá kerül, létrejön másrészt egy „oppozíció", főként fiatalabb entellektüelekből, akik úgy vélik, ezt a kispolgáriságot azzal gyógyíthatják, ha a burzsoázia mindenkori uralkodó divatáramlatait kritikátlanul követik. Mehring általában világosan és szilárdan állást foglal mindkét áramlattal, tehát mind a jobb-, mind a baloldali kispolgáriasággal szemben. Különösen a kilencvenes évek naturalista mozgalmának megítélésével kapcsolatosan követhetjük majd nyomon, hogy igen nagy mértékben sikerült neki helyes kritikai józansághoz, igazságos értékeléshez jutnia. Magától értetődik, hogy itt is meg kell hogy mutatkozzanak elméleti pozíciójának alapvető korlátai. Ha azonban nyomon követjük a német szociáldemokrácia irodalmi és kulturális vitáit akár a sajtóban, akár egyebütt (pl. a gothai kongresszus vitáit 1896-ban), megállapíthatjuk, hogy Mehring ezek közepette valóban egyedülállóan magas színvonalat képvisel. Ez a tény, ez a színvonal is a lehető legszorosabban összefügg azzal, hogy Mehring a kulturális és irodalmi jelenségek megítélése során egészen más mércével mér, mint a szociáldemokrácia irodalmárainak jobb- és baloldali nyárspolgárai: a németországi

polgári forradalom kora által elért magas ideológiai, gondolati és művészi szint mércéjével. Ezért bukkanhat Mehring mindenütt, ahol a baloldali kispolgárok elragadtatott gyönyörűséget éreznek, a burzsoá osztály hanyatlásának ideológiai visszatükrözését világosan és félreérthetetlenül eláruló jelekre; másrészt ott, ahol a jobboldali nyárspolgárokat majdnem szétveti a kispolgári erkölcs jegyében álló felháborodás, Mehring gyakran becsületes törekvéseket fedez fel, olyan törekvéseket, amelyek ideológiai harcot hirdetnek ez ellen az osztályhanyatlás ellen.

Nem elég azonban Mehring ideológiai fronton végzett tevékenységének csupán ezt az általános vonalát felrajzolni. Szüntelen, makacs és szenvedélyes harcának puszta ténye – éppen itt – nem csupán jellemének fontos vonása, hanem egyszersmind jelentős politikai kérdés is. Mert bár számtalan véletlen is belejátszhat egy ideológus, egy politikai harcos érdeklődési területének kialakításába, ez az érdeklődési terület mégsem lehet véletlenszerű soha. És az a történelmi tendencia, amely az érdeklődési és harci területek megválasztásában megvalósul, egészen sajátos jelentőséghez jut a II. Internacionálé korszakában. Mert míg a II. Internacionálé legtöbb vezető teoretikusa témakörének megválasztása során és különösen a témák feldolgozásakor a közgazdaságtani „objektivizmust" helyezi előtérbe, azt az „objektivizmust", amely kezdetben öntudatlanul, majd később egyre tudatosabban a munkásmozgalom valamennyi retrográd, sőt reakciós áramlatának elméletileg segítségére volt (spontaneitás, a gyakorlat és egyáltalán: minden ideológia mechanikus függősége az alaptól; a forradalmi érettség mechanikus módon történő összekapcsolása a termelőerők egyoldalúan, csak gazdaságilag szemlélt fejlődésével; a történelem forradalmi dialektikájának fatalista evolucionizmussá való átalakítása; a proletariátus forradalmi alkotóerejébe vetett hit hiánya stb.), Mehring érdeklődési körét már egy új, aktív, forradalmi mozzanat jellemzi.

Méghozzá két szempontból is. Egyrészt azáltal, hogy irodalmi és általános-világnézeti jellegű műveiben szüntelenül a korábbi osztályharcok határozott és szilárd kiállású hőseit dicsőíti, azáltal hogy ideológiai színvonalukat osztálytudatukon méri, azon, hogy milyen bátrak voltak az osztályjellegű követelések meghirdetésé-

ben és megvalósításában, nem pedig „objektív" – pl. művészi – mértékegységekkel (Goethével, Schillerrel szemben: Lessing). Az a tény, hogy az ideológiai harcos és az irodalom egy osztály osztállyá szerveződésének stádiumában központi fontosságú pozícióval rendelkezik (különösen Németország klasszikus korszakában, az egyenlőtlen fejlődés következtében), igen erősen aktivista tendenciát visz Mehringnek e területtel kapcsolatos munkáiba. Ez a tendencia még csak erősödik azáltal, hogy éppen a szubjektív tényező nagy, a II. Internacionálé által azonban egyre jobban elhanyagolt jelentősége válik itt kézzelfoghatóvá. Minden egyes ingadozás, tisztázatlanság, minden helytelen, gyáva kompromisszum, minden korrumpálódás, ami ezekből szükségképpen következik, ideológiai éberségre való felhívássá erősödik Mehring leleplezései során, harci jelszóvá válik a rezignált, kényszerűen opportunizmusba torkolló fatalizmus ellen.

Ezt pedig – másodszor – még csak aláhúzza az a tény, hogy a németországi polgári forradalom ideológiai harcosainak ez a dicsőítése összefonódik Mehring harcával a német burzsoázia egyre fokozódó, egyre gyávább lezüllése ellen. Mehring azáltal, hogy a polgári forradalom harcosainak emlékét megmenti, azáltal, hogy hatékonyan védelmébe veszi őket a polgári történetírás dicsérgető (Lessing, Schiller) vagy éppen rágalmazó (Heine) lekicsinylésével szemben, egyszersmind sikeresen oszlatja szét a történelemmel kapcsolatos polgári legendákat, leleplezi azoknak a korszakoknak vagy személyiségeknek hamis, csalóka fényét, akik s amelyek révén a hanyatló burzsoázia ideológiai támaszt keres alantasan kisszerű jelenének igazolására (Gusztáv Adolf, II. Frigyes stb.). Ez pedig Németországban, a „harmincéves háború lealacsonyodásából a nemzeti tudatba behatolt szolgalelkűség" (Engels) világában annál is inkább forradalmi tett, mivel a német szociáldemokrácia elméletének és gyakorlatának egyre fokozódó opportunistává válása napról napra nagyobb engedményeket tett kormány és állam e szolgalelkű tiszteletének irányában.

Végül – e kép kiegészítéséül – hadd utaljunk még röviden arra, miszerint az, hogy Mehring szüntelenül foglalkozott a háború és a hadügy problémáival, már témájánál fogva is, de főként tárgyalási módja szerint harcot hirdetett nemcsak minden pacifista

ideológia ellen, hanem a német állam katonai erejével szembeni, előzetes kapituláció ellen is, a militarizmus forradalmi leküzdéséről való lemondás ellen. II. Frigyes katonai hatalmának korlátait, különösen a porosz militarista rendszernek a francia forradalommal szembeni csődjét elemezve, a gazdasági-társadalmi alap és a hadügy közötti összefüggés engelsi felfedésének továbbvitele Mehringnél ugyancsak a forradalmi aktivitásra való felhívás volt.

Természetesen utaltunk már éppen e ponton nemcsak Mehring erejére, hanem gyengeségeinek forrására is. Amikor a jelent a német burzsoázia forradalmi korszakának mércéjével méri, igen magas szinten ítél, de mégiscsak provinciális álláspontról. Mert a németországi kapitalizmus elkésett fejlődésének következtében a polgári forradalom itt soha nem mehetett végbe olyan monumentális formában, mint Franciaországban vagy Angliában. S még ha – az egyenlőtlen fejlődés következtében – ez tette is lehetővé, hogy éppen Németországban jöjjön létre és bontakozzék ki az idealista dialektika, mégis világos, hogy az általános ideológiai, különösen pedig az irodalmi fejlődés soha nem érhette el a bátorságnak azt a fokát, soha nem válhatott olyan mindent átfogóvá, mint ugyanez a fejlődés Angliában vagy Franciaországban. Ebből következik az is, hogy Mehring csak alkalmakként, epizódszerűen veszi figyelembe az orosz irodalom forradalmi fejlődését. Később még részletesen szólunk arról, miféle alapvető hiányosságok és ferdeségek idézték elő Mehring irodalomelméletének ezt a provinciális Németországra-korlátozottságát. Itt most csak arra szeretnénk utalni, hogy ez az egyoldalúan német orientáció szükségképpen a német fejlődés, különösen a klasszikus korszak hamis megítéléséhez is vezetett.

Mehringnek ez a gyengéje a legszorosabb kölcsönhatásban van a marxi gazdaságtanhoz s annak dialektikus következményeihez való – korábban hangsúlyozott – viszonyával. Rámutattunk már arra, hogy Mehring nem követte a marxi gazdaságtant végső elméleti mélységéig, s különösen nem alkalmazta valamennyi ideológiai problémára a maga egész dialektikus szerteágazásában. Vagyis Mehring arra használta fel a marxi gazdaságtan elsajátítását, hogy részben gazdaságilag alátámassza a polgári forradalmi mozgalom hagyományaiból származó fejlődésmódját, részben pe-

dig – de csak részben – korrigálja azt. Alapvető sémáját azonban így is megtartotta. Ennek két igen fontos következménye volt a mehringi osztályelemzések szempontjából, amire igen részletesen ki kell térnünk. Itt hadd utaljunk csak a legfőbb vonásokra. Először is: Mehringnél a burzsoázia és a nemesség ellentéte megmarad lényegében két, egymást mereven kizáró termelési rend, kapitalizmus és feudalizmus merev ellentétének. Mehring sem gazdaságilag, sem ideológiai következményeiben nem kísérte végig a nagybirtok kapitalizálódásának, a nagybirtokosok egy bizonyos tőkés frakcióvá való átalakulásának folyamatát. A poroszság legjelentősebb német bírálója soha nem jutott el a kapitalista fejlődés „porosz útjának" (Lenin) felismeréséhez. Másodszor, Mehring megtartotta polgári-radikális korszakának azt a tendenciáját, hogy a kapitalizmus fejlődésének fejletlenebb fokozatait – mindenekelőtt ideológiai téren – a fejlettebbekkel szemben idealizálja. Ezzel ugyan eljutott helyenként az „egyenlőtlen fejlődés" – ha nem is egészen világos – elképzeléséhez, gyakran azonban ily módon a polgári fejlődés egyfajta öntudatlanul romantikus eleme kerül kritikájába.

II. Ifjúkori fejlődése

Mehring ifjúkori fejlődése mind a mai napig eléggé fel nem kutatott terület. Nem beszélünk itt most korai fejlődésének merőben életrajzi mozzanatairól, amelyek amúgy is e munka keretein kívül esnek; de Mehring írói tevékenysége is csak igen töredékesen ismert számunkra a szociáldemokrata pártba való belépése előtti időkből. Mehring akkoriban is igen termékeny újságíró volt, cikkeit a legkülönbözőbb újságokban és folyóiratokban többnyire névtelenül, igen gyakran csak betűjelöléssel jelentette meg. Igen nagy filológiai előmunkálatokat követelne tehát, ha Mehring fejlődésének útját valamennyi szakaszában be akarnánk mutatni. A mi bevezető jellegű tanulmányunk számára azonban nem okvetlenül szükségesek effajta előmunkálatok. Céljainkra elegendő lesz, ha alapvető vonásaikban jellemezzük Mehring polgári írói tevé-

kenységének döntő korszakait; az átfogó és részletekbe menő bemutatást meg kell hagynunk későbbi kutatások feladatának.

Rámutattunk már arra, hogy Mehring írói tevékenységének első szakasza, amely lényegében Guido Weiss folyóirataihoz kötődött, egybeesett a munkásmozgalom iránt érzett első rokonszenvének korszakával. Ez a rokonszenv döntően a lassalle-i elmélet és agitáció hagyományaival kapcsolatos. Maga Mehring a következőképpen jellemzi akkori beállítottságát: „Amíg a mozgalom Lassalle hagyományainak jegyében állt, reméltem, hogy nemzeti irányú munkáspárt alakul ki belőle, olyasféleképpen, ahogyan az angol munkások a chartizmus féktelen viharaiból az elérhető és egészséges célok szilárd szárazföldjére menekültek."[6] Később lesz még módunk rá, hogy alaposabban megvizsgálhassuk: Mehringnek ez a felfogása a polgári demokrácia hagyományával függött össze, mely arra az illúzióra épült, hogy a valóban radikálisan végigvitt demokrácia felszámolja majd az osztályellentétek és pártharcok gazdasági alapját. Figyelembe véve, hogy a munkásmozgalom Lassalle-féle szárnya gyorsabb ütemben távolodott a polgári demokráciától, mint a Liebknecht–Bebel szárny, ez a Lassalle és irányzata iránti rokonszenv első pillanatra talán meglepőnek hat. Amikor azonban Mehringnek a munkásmozgalomtól való elfordulását, a munkásmozgalommal szembeni harcát elemezzük majd, láthatjuk, hogy a polgári demokrata Mehring, annak ellenére, hogy nem ismerte Marx műveit, annak ellenére, hogy az „eisenachiak" jelentős mértékben vulgarizálták a marxi tanítást, mégis helyes – polgári – osztályösztönnel ismerte fel az „eisenachiakban" a demokratikus osztálykiegyezés valódi ellenségeit.

Mehring egy általános-demokratikus mozgalom iránti óhajának e korszakban legerősebb hajtórugója az a csalódás volt, amelyet a német egység antidemokratikus úton történt megvalósulása felett érzett, az a csalódás tehát, melyet Németország általános kulturális és irodalmi hanyatlása okozott a német egység létrehozása után, továbbá a kapitalista fellendülés kísérőjelenségeként fellépő nyárspolgáriság. A Wageban megjelent cikkek, amelyekkel kapcsolatosan ma már teljes biztonsággal, vagy legalább-

6. Mehring: Die deutsche Sozialdemokratie. Braunschweig 1879. X. old.

is igen nagy valószínűséggel meg lehet állapítani Mehring szerzőségét, majdnem kizárólagosan irodalmi kérdésekkel foglalkoznak. A cikkek legfontosabbikában az új német birodalom irodalmának általános jellemzését találhatjuk.[7] Ezzel a cikkel egy kissé behatóbban kell foglalkoznunk, egyrészt, mert nagyon világos képet ad az ifjú Mehring általános politikai és világnézeti tendenciáiról, másrészt, mert a cikkből vett terjedelmesebb idézetek tanulságos képet adhatnak az olvasó számára arról is, mely pontokon folytatta később Mehring akkori irányvonalát, s hol és mennyiben vizsgálta felül és változtatta meg. A dolgozat a birodalomalapitás irodalmi következményeivel kapcsolatos csalódottságból indul ki. Nagy vonalakban vázolja a klasszikus német irodalom roppant nemzeti jelentőségét. „A német irodalom, bármilyen paradoxul hangzik is, elsődlegesen politikai jellegű irodalom; olyan kozmopoliták váltak a nemzeti gondolat atyjává, mint Goethe és Lessing." A vesztfáliai béke után „valójában nem valamiféle birodalmi alkotmány nyomorúságos árnyképe volt az, ami a német nevet a teljes pusztulástól megmentette, hanem egyes-egyedül a nyelv és a nyelvemlékek". Mehring rövid áttekintést ad itt a német irodalom nemzeti jellegének alakulásáról, fejlődéséről, amivel kapcsolatban különösen ki kell emelni, hogy II. Frigyesnek és a hétéves háborúnak a német irodalomra gyakorolt hatását még teljességgel a Stahr-féle Lessing-életrajz Lassalle-féle kritikájának szellemében mutatja be, Mehring tehát – ahogyan ezt később a *Lessing-legenda* előszavában maga is hangsúlyozza – még ennek a történelmi legendának, pontosabban e legenda Lassalle-féle változatának talaján áll. Ugyancsak Lassalle szelleme tükröződik annak a kritikának az alapállásában is, amelyben Mehring az irodalomtörténész Julian Schmidtet a kapitalista nyárspolgár típusaként mutatja be.

A cikk magját a birodalom megalapítását követő idők német irodalmának jellemzése adja. Idézzük most a jellemzés legjellemzőbb részleteit. A líra 1870 óta „kihalt, sivár vidék; még a leglojálisabb irodalom-barát is csak a részvét mosolyával időzhet el e romokon". 1870-nek a regényre tett hatása „a legnagyobb mértékben zavart keltő, majdhogynem bénító, méghozzá

7. Die Wage. II. évf. 52. sz. (-ng. jelöléssel).

annál bénítóbb, minél inkább arra törekszenek lojálisan (a regényírók – L. Gy.), hogy azokat a nagy politikai átalakulásokat, amelyeket örömmel üdvözöltek, most költőileg is dicsőítsék". Reuter és Gutzkow egészen elnémul; Freytag teljesen megzavarodik; Auerbach *Waldfried*-je hideg és rossz alkotás; Spielhagen *Allzeit voran*-ját mindenki elfelejtette már, „irodalmi kuriózum" legfeljebb. Utánpótlás pedig nincs. A drámát és a színházat illetően: „Nemzeti drámának nyoma sincs, sőt, még olyan jó, feszültséget nyújtó színműveknek sincs nyoma, amilyeneket pedig még a második császárság is létrehozott egy bizonyos klasszicitáseszmény jegyében."

Mehring az egyes írók és irányzatok részletes jellemzése után ítéletét a következőképpen summázza: „Így tehát szépirodalmunk egész területén, ami pedig mindig egy nép lelki-szellemi műveltségének legtisztább, s leghűbb tükre, feltartóztathatatlanul hanyatlás következett be... A politikai és társadalmi téren jelentkezett nyárspolgári haszonhajhászás meghozta a maga elkerülhetetlen, pusztító következményeit; nyomorúságos, üres, fonnyadt a kép, melyet az iménti tükör mutathat. Keveseknek lesz ez csak intő figyelmeztetés; soha nem volt a sötétenlátás vádja olyan olcsó, mint éppen ezekben a napokban. De előbb vagy utóbb mégis eljön az az óra, melyen mindenképpen látnunk kell majd szellemi életünkben elszenvedett szörnyű veszteségeinket, azokat, amelyeknek az árán külső megbecsülést, hatalmat és dicsőséget vásároltunk. Akkor majd irodalmunk hanyatlása a legkeményebb vád lesz e birodalom megalapítóival szemben, e birodalméival, amelynek semmi, de semmi köze nincsen nagy költőink és nagy filozófusaink egységes, szabad Németországához." Már ennyiből is világosan látható Mehring irodalomkritikájának politikai irányvonala. Kisebb kritikái (Johannes Scherr, Julius Wolff, Eduard von Griesbach) az egyre növekvő szervilizmus ellen, e korszak íróinak gyáva apologetikája ellen irányulnak.[8] És Bürgerről,[9] Platenről[10] szóló további nagyobb tanulmányai szintén ennek a sornak a más oldalról való kiegészítései.

8. I. m. III. évf. 4. sz. (Mrg. – jelöléssel); és III. évf. 2. sz. (-ng. jelöléssel).
9. I. m. II. évf. 17. sz. (Mrg. jelöléssel.)
10. I. m. III. évf. 10. sz. (Mrg. jelöléssel.)

Bürgert Mehring olyan polgári demokratikus írónak jellemzi, mint amilyen Lessing volt. Platent a németországi politikai költészet, Herwegh és Freiligrath előfutáraként ünnepli. Így próbálja társadalmilag jellemezni Platen hiányzó népszerűségét: „A modern kultúra legrútabb visszája, a művelt kisebbség és a nép nagy tömege között tátongó szakadék sehol nem érezteti fájóbban a hatását, mint éppen ezen a területen. Mert büszke kultúröntudatunk szégyenletes lecsapódása bizony, hogy népünk, kortársaink túlnyomó többsége számára olyan művek maradnak meg rejtett, ismeretlen kincsnek, mint Platen ódái, Grillparzer *Hero*-ja és *Sapphó*-ja." Platen dicsőítése a legszorosabb összefüggésben áll Mehringnek a német nyelv hanyatlásáról írt kritikájával, ahol a jelen akkori, igen élesen romantikus jellegű elítélésére mi sem jellemzőbb, mint hogy Heine is azoknak a sorába kerül, akik nyelvrontó hatást fejtettek ki. Kritikai szempontból mindezek a cikkek ugyanabba az irányba mutatnak: dicsőítik Németország klasszikus korszakát, melyben demokratikus formában született meg az egységes birodalom ideológiája. A legélesebben elítélik a jelen hanyatlását, s e hanyatlásért egyrészt a német egység antidemokratikus létrejöttét, másrészt Németország egyre fokozódó kapitalizálódását teszik felelőssé.

Néhány évvel később bekövetkezett szakítása a szociáldemokráciával. Nem nehéz megállapítani e szakítás okait. Mehring maga is azt mondja később erről, hogy a szakítás kiindulópontja az 1876-os pártkongresszus volt. „Kayser és Most a Berliner Freie Pressében a reakció tudatos, Liebknecht a Leipziger Volksstaatban legalábbis öntudatlan eszközének nevezett, mert annak a harcnak a során, amelyet mások is, én is az időben a birodalomalapítók sajtója ellen folytattunk, egy demokratikus lapot is célba vettem. Ma már (1903-ban – L. Gy.) régóta kinőttem abból a tévedésemből, miszerint a kapitalista korrupció ellen eredményt lehetne elérni oly módon, hogy konkrét kinövéseit próbáljuk kiirtani, a konkrét esetekben azonban igazam volt."[11] Az a véleményünk, hogy Mehring itt sok évvel később inkább a bukás indítékát, s nem annyira okát idézte fel. Természetesen ez az indíték a fiatal Mehring számára nem volt véletlenszerű. De-

11. Mehring: Meine Rechtfertigung. 10.

mokratikus pozíciójának kettőssége éppen abban állt, hogy a gyors ütemben kibontakozó németországi kapitalizmus valamennyi pusztító társadalmi és kulturális következményét szenvedélyesen támadta, s közben gyakran mégis kapitalista talajon állt maga is. Nem akart tehát egyebet, mint a kapitalizmus „rossz oldalainak" kiirtását, hogy ily módon demokratikus társadalmat hozzon létre, amelyben nem találhatók már ilyen „kinövések". Ennek során elkerülhetetlenül a német kapitalizmus korai korszakára kellett támaszkodnia ideológiailag. Beállítottságának ez a romantikus vonása helyzetének újabb ellentmondását eredményezte. Mert világnézete mindvégig a leghatározottabban haladó, a leghatározottabban romantikaellenes volt. Ezeket az ellentmondásokat még csak tovább élezte az, hogy bár Mehring általános világnézete az osztályellentéteknek a polgári társadalomban jelentkező kispolgári letompítottságába torkollt, gyakorlata azonban szenvedélyes, semmiféle taktikai megfontolás által nem korlátozott harc volt minden ellen, amit a fejlődés „kinövésének" tekintett. Így tehát belső szükségszerűséggel keletkezett a fentebb önmaga által vázolt konfliktus.

Ennek ellenére: véleményünk szerint ez inkább csak a szakítás indítéka volt, de nem oka. A valódi ok sokkal inkább a német szociáldemokrácia – bármilyen lassan, de mégis – megerősödő proletár osztályjellege volt, habár lassú, de mégiscsak megkezdődő emancipációja a lassalle-i ideológiától. A német szociáldemokrácia ellen írott könyvében Mehring a gothai kongresszust (1875) a marxisták győzelmének tartja, „néhány formai engedmény mellett".[12] S ugyanebben az írásában nagyon pontos felvilágosítással szolgál arról is, mi volt az, amit ő ebben a győzelemben a maga számára elviselhetetlennek tartott. „Lassalle szocialista elméletének java tartalma az az ideális álom volt, mely a legmagasabb szintű tudomány és a dolgozó osztály elementáris erejének világmegváltó szövetségét képzelte el."[13] A kommunisták ezzel szemben – így jellemzi ebben az írásában Liebknecht és Bebel híveit – egyfajta felemás képződményt jelentenek. Az

12. Mehring: Die deutsche Sozialdemokratie. 136.

13. I. m. 111.

értelmiség semmiképpen nem tarthat ki a szociáldemokrácia mellett, mert „a betanult gondolatoknak és frázisoknak ugyanabban a szűk körében való egy helyben topogása; a kívülről rájuk erőszakolt egyenlősdi eltompító, fullasztó nyomása . . .”[14] az értelmiség számára hosszú távon elviselhetetlen. S éppen ennél az oknál fogva a szociáldemokrácia „örökös sikertelenségre” van ítélve. Mehring ezt a szociáldemokrácia elleni harcot annak a demokráciának utópikus álma nevében vívja, amelyről már szóltunk. Szerinte a fejlődés iránya mindannak felszámolása, amit Lassalle a harmadik rend uralmának szimptómájaként jelölt meg. És a fejlődés során eltűnik „a harmadik rend . . . s vele együtt a szíve alatt hordott negyedik is. Az, amit a francia forradalom maradandó alapelveivel védelmezett, valójában az egész emberiség ügye volt; s demokratikus évszázadunknak az a feladata, hogy ezeket a maradandó alapelveket minden kinövéstől és salaktól megtisztítsa, s beillessze őket a társadalom és az állami élet egészének szükséges feltételei közé.”[15] (Nyilvánvaló, hogy ez a koncepció Fichtére, különösen pedig a Lassalle-féle *A szerzett jogok rendszeré*-re vezethető vissza.)

A társadalmi fejlődésnek ez a perspektívája, amelyet itt csupán azért idéztünk, hogy jellemezzük Mehringnek ezt a fejlődési szakaszát, amely a maga naivitásában nem is igényel cáfolatot, megfelel annak a koncepciónak, amelyet Mehring osztály és párt összefüggésével kapcsolatosan kialakított. Stöcker elleni brosúrájában így ír (1882): „Nem a szociális erjesztőanyagok bomlasztanak szét kész politikai pártokat, hanem a fennálló pártok azok, amelyek nem képesek, vagy legalábbis nem képesek eléggé alaposan és eléggé gyorsan lerázni magukról a társadalmi kötelékeket . . . mert még túlságosan mélyen benne van minden ízükben az osztály- és rendi érdekek középkori elmaradottsága . . .”[16] Ilyen értelemben Mehring pártszerű kötöttséggel, de anélkül, hogy valamiféle frakcióhoz tartozna, az általános liberalizmus iránt kötelezi el magát: „Csupán a szabadelvű és haza-

14. I. m. 131.

15. I. m. 187. k.

16. Mehring: Herr Hofprediger Stöcker der Sozialpolitiker. Bréma 1822.

fias polgárság nézőpontjából kiindulva próbálom e polgárság ellenképét megérteni és ábrázolni" – mondja a szociáldemokrácia ellen vívott harcáról.[17] Ennek ellenére természetesen a liberális pártot is bírálja. Kritikával illeti, méghozzá a legélesebb kritikával, azt a módot, ahogyan F. A. Langét „a haladás minden hibától mentes pápácskái"[18] kezelik. És ami az egész liberális mozgalmat, a tulajdon és műveltség képviselőit illeti, „úgy természetesen ezt is (a liberalizmust – L. Gy.) az a veszély fenyegeti szüntelenül, hogy a nép e részének osztály- és rendi érdekei (»a harmadik rendé« – L. Gy.) meghamisítják és megrontják alapvető tisztaságát"[19].

Valamelyest részletesen kellett idéznünk Mehringnek ezeket a kijelentéseit, minden fantasztikusnak tetsző idealista naivitásuk ellenére is, mert itt nemcsak azok az okok fejeződnek ki egészen világosan, amelyek szükségszerűen a szociáldemokráciával való szakításhoz, a mind jobban erősödő munkásmozgalom *elleni* küzdelemhez vezettek, hanem egyszersmind azok a motívumok is, amelyek Mehringet a demokráciával és a liberalizmussal kapcsolatos tökéletes csalódáshoz is elvezették. Mert világos, hogy egy becsületes demokrata, aki elméletben, gyakorlatban egyaránt azt az álláspontot képviselte, hogy a demokratikus pártpublicisztika „tiszta lényegéhez" tartozik minden politikailag megnyilvánuló osztályérdek kíméletlen kritikája, semmiképpen nem tevékenykedhetett sokáig az akkori idők legnyomorúságosabb liberalizmusának, a német liberalizmusnak a keretei között anélkül, hogy a legsúlyosabb konfliktusokba ne kerüljön. Emellett azonban még rá kell mutatni arra is, hogy ennek a mehringi koncepciónak a társadalmi alapvetése nem volt egyéb, mint a polgárság Lassalle-tól átvett, akkor természetesen már polgárivá hígított felfogása. Láttuk a korábbiakban, milyen csodálattal szólt Mehring e korszakában is Lassalle „eszményi álmáról", amely a tudomány és a munkások szövetségére vonatkozott. Lassalle ugyanebben a beszédében, amelyben ezt a gondo-

17. Mehring: Die deutsche Sozialdemokratie. VIII. old. k.

18. I. m. 90.

19. Mehring: Herr Hofprediger Stöcker. 2.

latot megfogalmazta, egyidejűleg a burzsoá fogalmának meghatározásáról is szól. Elegendő csupán a lényeges helyeket idézni, hogy mindenki számára látható legyen, milyen erős befolyással voltak Mehringre továbbra is ezek az alapvető lassalle-i nézetek. Lassalle így ír: „A burzsoázia szót a német nyelv a *polgárság* szóval fordíthatná. Nálam azonban a szónak nincsen ilyen jelentése. Mert polgárok vagyunk valamennyien, a munkás, a kispolgár, a nagypolgár stb. De *egy nagypolgár . . . sem mindenképpen burzsoá* még önmagában . . . Ha azonban . . . a nagypolgár nem elégedett valamely nagy tulajdon tényleges előnyeivel, ha tehát a *polgári tulajdont,* a tőkét annak feltételeként akarja előállítani, hogy *az állam feletti uralomban, az államakarat és az állami célok meghatározásában részt követeljen magának, akkor lesz csak a nagypolgár burzsoává.*"[20] Vagyis a burzsoá nem gazdaságtani kategória, nem a tőkés fejlődés szükségszerű produktuma, hanem – ugyancsak Lassalle szavaival – olyan rend, amely jogtalan privilégiumokat követel magának. Nagyon jellemző ennek a lassalle-i felfogásnak az idealista-eklektikus zűrzavarosságára, hogy miközben szerzője a maga „tory chartizmus"-ának (Marx) elméleti megalapozására használta fel, Mehringnél e felfogás egy radikális baloldali demokratikus jellegű politika elméleti alapjává lehetett.

Ez az ellentét nem jelenti persze azt, hogy Mehring akkori koncepciójában ne lettek volna romantikus elemek. Éppen ellenkezőleg. Hiszen már a szociáldemokráciával való szakítása előtt is kimutathattuk Mehring összefelfogásának romantikus ellentmondását. És magától értetődően a szociáldemokrácia ellen vívott harcának természetes következménye, hogy Mehring ebben a küzdelemben, anélkül hogy akarta vagy tudta volna, elég erősen jobbra tolódott. Ez a jobbra tolódás fejeződik ki pl. a nagyvárosok veszélyeinek romantikus elítélésében, mondván, hogy azok „sokkal inkább egy szörnyű nomád tábor, mintsem egy valódi közösség jellemvonásait" mutatják. Párizs, „az 1792-től 1871-ig terjedő kommünökkel a francia történelem legszégyenteljesebb lapjait jelenti". S ezzel a veszéllyel szemben Meh-

20. Lassalle: Die Wissenschaft und die Arbeiter. Cassirer kiadása, Berlin. 2. köt. 264. k.

ring egészen odáig megy, hogy még III. Napóleon politikáját, sőt, a bismarcki szocialista-törvényt is dicséri. E szocialista-törvény célja: „megóvni a dolgozó osztályokat a forradalmi felforgató tevékenység kerítőitől, s a modern munkajog gyakorlati és pozitív reformjai által újra kibékíteni őket a dolgok mai rendjével" – írja Mehring még 1882-ben.[21] A szocialista-törvénynek ez a toleráns szemlélete az akkori Mehringnél párosul még liberalizmus és katedraszocializmus egyesítésének reményével, azzal a reménnyel tehát, hogy az osztályok felszámolhatók a demokrácia által, a még fennálló anyagi érdekellentéteknek szociálpolitikai kibékítése által.[22] A tudományos szocializmus Mehring véleménye szerint „mélyreható erjedés stádiumában van . . . klasszikus szülőföldje Németország, és megint csak Németországban találjuk Rodbertust, az első tudományos igényű szocialistát".[23] Amit Mehring ebben az összefüggésben Marxról és a marxizmusról mond, azt bizonyítja, hogy abban az időben legfeljebb néhány brosúrát lapozhatott csak át, de azokat sem értette meg.

Ma még nehéz minden részletében követni azt az utat, amelyet Mehring innen kiindulva a szociáldemokrácia irányában újra megtett, mivel éppen abból a korszakából nem maradt ránk nagyobb terjedelmű írása, és szükséges lenne gondosan áttanulmányozni cikkeit, kutatva azt a tömérdek újságot, amelyeknek (legtöbbször anonim) munkatársa volt. Az az önjellemzés, amelyet Mehring később önmagáról ad, dátumát tekintve pontatlan bár, a motívumot illetően azonban helyes. Ezt mondja: „Azután leckét kaptam abból, hogyan is kezelik a szocialista-törvényt, és a weseri újságban, amelynek berlini tudósítója voltam, 1881–1882-től kezdve az üldözött párt védelmét vállaltam."[24] Mint mondottuk, Mehring valószínűleg tévedett az évszámot illetően, mert a Stöcker-brosúra, amelyből éppen az imént idéztük a szocialista-törvényre vonatkozó részletet, 1882-ben jelent meg. Fejlődésének alapvonalát azonban bizonyára helyesen jellemezte Mehring, mivel ebben a korszakában is túlságosan meggyőződé-

21. Mehring: Herr Hofprediger Stöcker. 86. k.
22. I. m. 39.
23. Mehring: Die deutsche Sozialdemokratie. 167.
24. Mehring: Meine Rechtfertigung. 6.

ses demokrata maradt ahhoz, hogy hosszú ideig sodródhasson – s mindinkább jobbra – a Bismarck-rendszer nemzeti-liberális dicsérőinek sorában. E korszak valamennyi leírása azt mutatja, hogy Mehring a 80-as évek közepétől kezdve egyre határozottabban foglalt állást a baloldali polgári sajtó elismert, vezető publicistájaként az illegális és üldözött munkáspárt mellett, és minden lehetséges módon hathatós támogatásban részesítette a pártot. Sajnos még nem vizsgálható konkrét források alapján, hogyan tanulmányozta Marxot, hogyan mélyedt el a történelmi materializmusban. De semmiképpen nem véletlen, és Mehringre igen jellemző, hogy a szociáldemokráciához való végérvényes csatlakozásának indítéka rendkívüli módon hasonlatos volt ahhoz az indítékhoz, melynek hatására annak idején szimpatizánsból ellenséggé vált.

Ezúttal is a sajtókorrupció egy esetéről van szó, ami ellen pedig Mehring egész polgári korszaka alatt is fáradhatatlan harcot vívott. Egy berlini színésznő ellen, aki megszakította viszonyát Paul Lindauval, a berlini sajtó- és színházi konszernek egyik főnökével, az összes berlini színház és az egész berlini sajtó bojkottot kezdett. Mehring a tőle megszokott szenvedélyességgel fogta pártját az üldözött színésznőnek – és egyszer csak a vezető baloldali demokratikus sajtóorgánum vezető publicistája és szerkesztője is mindenki által bojkottált pária lett.

Nemcsak az igen jellemző Mehringre, hogy szünet nélkül vívta efféle küzdelmeit a sajtókorrupció ellen, továbbá nemcsak az a mód, ahogyan ezeket a küzdelmeket folytatta, hanem e harcok elméleti alapvetése is. Mert éppen ez az alapvetés mutatja, milyen kevéssé értette meg a kapitalizmus és az általános korrupció, így a sajtókorrupció közötti szükségszerű összefüggést, s milyen lassan kezdte megérteni végre ezen a területen az összefüggéseket. Mert bármilyen szenvedélyesen harcolt is polgári korszakában a korrupció minden egyes esete ellen, ugyanilyen szenvedélyesen tiltakozott azellen is, hogy a kapitalizmus és a sajtókorrupció között bármiféle általános összefüggés állna fenn. Mély és tartós Lassalle-tisztelete ellenére is a legélesebben szembefordul Lassalle sajtóbeszédével, ahol Lassalle megpróbálta felfedni a kapitalizmus és a liberális sajtó korrupciója közötti össze-

függést. „Lassalle élete leggyengébb és legszomorúbb óráiban egy-két ívnyi válogatottan otromba szitkot adott ki a keze alól a liberális sajtó ellen", írja Mehring 1882-ben. Lassalle, írja továbbá, „munkásagitációja előtt soha nem vette észre a legcsekélyebb rosszat sem a liberális sajtóban"[25]. Lassalle-nak ez a kritikája Mehringnél csak látszólag mond ellent az ő korrupcióellenes kampányainak. Mert való hit nélkül, mely polgári ugyan, mégsem korrupt, soha nem rendelkezhetett volna azzal a szenvedélyes energiával, hogy a korrupció elleni harcban saját egzisztenciáját is kockára tegye. Természetesen emögött ott találhatjuk Mehring egész elméleti pozíciójának már elemzett ellentmondásos jellegét. Magától értetődik, hogy a Lindau-eset kapcsán szerzett tapasztalatai – a marxizmushoz való egyidejű közeledése által támogatva – igen jelentős mértékben segítették Mehringet ezeknek az összefüggéseknek a felismerésében. Mégis, mindkét brosúrája, amelyet a Lindau-csoport ellen írt (1890–91), azt mutatja, hogy még ekkor is tele volt illúziókkal ezzel a problémakörrel kapcsolatban. Egy-két igen jellemző helyet idézünk, hogy megmutassuk, milyen kevéssé radikálisan revideálta Mehring a szociáldemokráciához való csatlakozása idején ezt az alapvető nézetét. A kérdés módszertanilag messze túlmutat kapitalizmus és sajtókorrupció viszonyán, mivel megvilágítja Mehringnek a kapitalista fejlődéssel, a gazdasági alap és felépítmény viszonyával kapcsolatos, ebből a korszakból való összkoncepcióját. Mehring 1890-ben így írt: „Azt hiszem, hogy a színigazgatóknak, a dramaturgoknak, kritikusoknak, továbbmegyek: a színháznak és a sajtónak általánosabb és magasabb rendű célokat kellene követniük, mint az »üzlet«. S ha tévednék, annál rosszabb – de nem rám, hanem a mai művészetre, a mai társadalomra, s nem utolsósorban a mai államra nézve is."[26] S egy évvel később: „Véleményem szerint a német sajtónak csupán egy viszonylag kis része esett áldozatul a kapitalista elfajulásnak. Vagy sokkal inkább csak a fővárosi sajtó egy része, mert a vidéki sajtót – belső okoknál fogva, amelyeket Lothar Bucher a par-

25. Mehring: Herr Hofprediger Stöcker. 80
26. Mehring: Der Fall Lindau. Berlin 1890. 56.

lamentarizmusról szóló könyvében már kifejtett – sokkal kevésbé fenyegetik a kapitalizmus veszélyei."[27] Látjuk tehát: a primitív-kapitalista viszonyok idealizálását, ezeknek a fejlett kapitalizmus „elfajultsága" elleni kijátszását Mehring romantikus ütipoggyászként magával vitte a munkásmozgalomba.

III. Mehring lassalleanizmusának gyökerei

Mehring ifjúkori fejlődése során megfigyelhettük, hogy Lassalle mélyreható befolyása életének eddig tárgyalt valamennyi fordulatában elkísérte. Mindenki, aki csak ismeri kései tevékenységét, tudja, hogy Mehring soha nem is lépett valóban túl ezen a lassalle-i befolyáson, hogy a német munkásmozgalom történetének mehringi koncepciója arra épült, miszerint Lassalle Marxszal és Engelsszel *együtt,* Marx és Engels *mellett* megalapítója a német munkásmozgalom elméletének és taktikájának, s hogy Marx és Engels *mellett* a tudományos szocializmus elevenen ható vezéregyénisége. Természetesen Mehring későbbi fejlődése során mind Lassalle általános idealizmusát, mind egy egész sor gyakorlati hibáját kritika tárgyává tette, és gyakran nagyon helyes módon bírálta. De az alapkoncepció hamisságát ezzel sem szüntethette meg. A marxi–engelsi vonal, a lassalle-i ideológia *teljes* leküzdése összeegyeztethetetlen volt Mehringnek ezzel a koncepciójával.

A legmélyebb ellentmondás itt egyrészt Mehring elméleti arculatában, másrészt hatásában keresendő. Mert egészen egyedülálló paradoxia a német munkásmozgalom történetében, hogy a balszárny legjelentősebb, legsokoldalúbb és legragyogóbb elméleti vezetője a legsúlyosabb opportunizmus elméleti megalapozójává, atyjává lett. Nagyon jól ismert és alapjaiban is teljességgel feltárt tény, hogy a lassalleanizmus megújhodása a német szociáldemokrácia háború alatti és háború utáni fejlődése során a legszélsőségesebb opportunizmus egyik legjelentősebb támpontjává vált. Lassalle elmélete az államról a szociáldemokrácia egyik legfontosabb fegyvere lett a marxi–lenini államelmélet, a prole-

27. Mehring: Kapital und Presse. Berlin 1891. 5.

tárdiktatúra elleni harcban. A dialektikus materializmus teljes felszámolásában is fontos szerepet játszottak a háború utáni időkben a lassalle-i elméletek, különösen abban a korszakban, amikor a szociáldemokrata teoretikusok a polgári ideológusok befolyása alá kerülve, az immáron használhatatlanná vált újkantianizmus helyébe Hegel felújításával színezett reakciós ideológiájukat próbálták odaállítani. Mehring életműve, amely alapvonalát tekintve Lassalle megmentésére törekedett Marx és Engels megsemmisítő kritikájával szemben, amely tehát ahelyett, hogy segített volna Lassalle-t olyan történelmi személyiséggé tenni csupán, akinek a német munkásmozgalomban betöltött objektív jelentőségét *így*, de *csak* így lehet történetileg helyesen és veszélyek nélkül értékelni, lényegében azt a hatást érte el, hogy az amúgy is eleven lassalle-i hagyományokat a német munkásmozgalomban ébren tartotta, sőt, saját baloldali beállítottsága következtében, bizonyos baloldali radikális színezetet is adott nekik.

Ez a mehringi ellentmondás olyan metszően éles, másrészt pedig Mehring egész személyiségére és sorsára nézve olyannyira jellemző, hogy – ha röviden is – különös figyelemmel kell megvizsgálnunk a kérdést. Mert éppen ezzel a problémával összefüggésben bukkanunk majd Mehringnek arra a sajátos ellentmondására, hogy ideológiájában egy egész sor olyan mozzanat hatott, amelyeknek természetes logikus következménye Mehring jobboldali, revizionista állásfoglalása kellett volna hogy legyen, s hogy az ellentmondásoknak ebből a kerítőhálójából Mehring mégis mindig egy forradalmi salto mortaléval a balszárnyra, sőt, annak is az élére vetette-mentette magát. Bármennyire becsületes volt is személyes szempontból ez a szüntelen ár ellen – saját nézeteinek árja ellen – való úszás, mégis: elméleti munkásságában ebből feloldhatatlan ellentmondásoknak, ingadozó, a két szint játszó magatartásnak, döntő kérdésekben való eklektikus tisztázatlanságnak kellett következnie. Mehring nézeteinek ez a színjátszó jellege a legszorosabban összefügg legjobb és leggyengébb tulajdonságainak egységével. A forradalmi salto mortale a hamis, olykor egyenesen opportunista módszertani kiindulásokból forradalmi következtetésekbe, állásfoglalásokba és tettekbe

ugyancsak nem Mehring egyéni pszichológiai tulajdonsága, hanem a marxizmus legfontosabb kérdéseiben elfoglalt döntő álláspontjának ellentmondásosságát fejezi ki. Ilyen „ugrások" nemcsak azért voltak számára lehetségesek, mert tendenciája szubjektíven mindvégig forradalmi volt, hanem azért, mert leghamisabb nézeteivel is – objektívan – mindig *együtt gondolta* a helyes, forradalmi állásfoglalás elemeit. Később látni fogjuk, milyen gyakran juttatta őt például a hamisan objektivista vulgárszociológiával szembeni oppozíció idealista-szubjektivista állásfoglalásokra esztétikájában. Mivel azonban ezeknek az állásfoglalásoknak a forrása, amelyek majdhogynem valamiféle idealista esztétizálgatás határáig jutottak el, mégis – objektívan – az opportunista sematizálás elleni, forradalmi tiltakozás volt, egy ilyen salto mortaléval Mehring megmenekülhetett azoktól a következményektől, amelyek fejtegetéseiből eredtek volna. Mehring nézeteinek következetlensége tehát igen mélyen összefügg forradalmi alapállásának következetességével, a forradalomhoz való hűségével. Ezáltal azonban ezek a hibák objektíven még veszedelmesebbek lettek a német munkásmozgalom számára, mert Mehring forradalmi személyiségének jogos tisztelete hosszú időn át a kommunisták között is megakadályozta hibáinak tényleges átlátását és ezáltal kiküszöbölésüket.

Arról van szó tehát, hogy történetileg megértsük Mehringnek a lassalle-i ideológiával való – ismételjük: egyes részletek éles kritikája ellenére, a marxi kritika egyes lényeges jegyeinek alapvető átvétele ellenére meglevő – elválaszthatatlan összefonódását. Mehring – mint történész – efféle kérdéseket igen egyszerűen szokott megoldani, méghozzá: pszichológiailag. Azt, hogy Lassalle különösképpen kedvelte Schillert és Platent, Marx pedig Cervantest és Shakespeare-t, Diderot-t és Balzacot, mindig egyéni ízlés dolgának tartotta. Úgy véljük, hogy Mehring esetében a kérdések ilyen jellegű kezelésében éppen lassalle-i módszereinek fogyatékosságai ütköznek ki. Amikor Lassalle mint hegeliánus idealista a szükségszerűség fogalmát absztraktul túlfeszítette, és nem volt képes arra, hogy a szükségszerűségeket az anyagi lét konkrét dialektikus fejlődésében ismerje fel, arra kényszerült, hogy a gyakorlatnak, a szabadságnak valamiféle

irracionális hangsúlyt adjon, és a szabadságot és a szükségszerűséget mereven, nem pedig az anyagi léttel való dialektikus kölcsönhatásban, a gazdasági szükségszerűségnek mint „túlnyomó" mozzanatnak a hangsúlyozásával állítsa egymással szembe. (Gondoljunk csak Marx és Engels válaszára a *Sickingen*-vitában; de a gazdasági szükségszerűségnek és a szabadságnak az államban való szembeállítása, valamint Lassalle „reálpolitikájának" elméleti alapvetése is ezzel az idealista világnézettel áll a legszorosabb összefüggésben.)

Mi az oka azonban objektíve annak a leküzdhetetlen vonzerőnek, amelyet Lassalle Mehringre gyakorolt? Úgy véljük, ennek a vonzerőnek a forrása nem más, mint hogy – Mehring és Lassalle személyes jellemének nagy különbsége ellenére, a történelmi szituációk alapvető különbözősége ellenére, amelyekben tevékenykedtek – mélyreható rokonság fedezhető fel politikai sorsuknak, a polgári demokrácia balszárnyától a munkásmozgalomhoz vezető fejlődésüknek osztályalapjában. Sem Lassalle, sem Mehring nem annak következtében álltak a munkásmozgalom táborába, hogy betekintést nyertek a kapitalista társadalom struktúrájába, hogy felismerték a kapitalista kizsákmányolás proletárforradalom általi felszámolásának szükségszerűségét, mint Marx és Engels, hanem a polgári demokrácia felett érzett csalódásuk következtében; méghozzá elsődlegesen nem is annyira magának a polgári demokráciának az eszményei felett érzett csalódásukban, mint inkább a polgári demokratikus pártok, a demokrata polgárság felett érzett csalódásuk következményeképp, látván, hogy ez a polgárság alantas gyávasága folytán képtelen lett arra, hogy saját forradalmi követeléseit megvalósítsa. Ha beleolvasunk Mehring fiatalkori írásaiba, és figyelemmel kísérjük a gyakori Lassalle-lal folytatott vitákat, láthatjuk, hogy egyrészt milyen elragadtatást érez mind Lassalle elméleteivel, mind személyiségével kapcsolatosan, másrészt viszont, hogy minden rendelkezésére álló szellemi eszközzel harcol, védekezik azellen, nehogy saját pártjával való konfliktusai nyomán ugyanazokra a következtetésekre jusson, mint Lassalle jutott a maga idejében. Világos, hogy ezellen hiába védekezett. De ennek az átmeneti korszaknak az ideológiai problémái is a Lassalle-éival rokon

szimpátiákat és ellenszenveket kell hogy napvilágra hozzanak. Bármily kevéssé volt is rokon az időben Mehring alapvető politikai irányvonala Lassalle „tory chartizmus"-ával, a konzervatív „szociálpolitikusokkal" és a liberális üzleti politikusokkal kapcsolatos állásfoglalása mégis nagyon rokon a lassalle-i állásfoglalással. „A Volkszeitung szerkesztőjeként sem titkoltam azt a véleményemet – írja Mehring 1890-ben –, hogy egy olyan konzervatív szociálpolitikus, mint Rodbertus úr, számos és igen fontos vonatkozásban jelentősebb afféle »manchesterieknél«, mint amilyen például a »szabadelvű« Eugen Richter úr."[28] Éppen azért, mert Mehring számára – éppúgy, mint Lassalle számára – sem a tőkés társadalom és osztályviszonyai gazdasági elemzése jelentette politikai állásfoglalásának elsődleges kiindulópontját (gondoljunk a korábbi Lassalle-idézetre a burzsoáról), ez a liberális burzsoázia ellen vívott harc sajátos hangsúlyt kap. A harc elsősorban ideológiai: a polgárság lezüllése, saját klasszikus korszakának eszményeitől való eltávolodása elleni küzdelem; a forradalmi citoyen klasszikus-német, elhalványult és ködbe burkolt megjelenésformája kerül kontrasztba itt a „manchesteri" nyárspolgár-burzsoá képével. Mehring még 1891-ben is így jellemzi álláspontját: „Ellenszenv a manchesteriség ellen – eltekintve a kereskedelem szabadságától."[29] Másodszor, a harcnak ez az ideológiai jellege bizonyos türelmet von magával a szociálpolitikai téren megnyilvánuló utópiával és demagógiával szemben, ha ez jobbról és egy bizonyos szellemi szinten történik; Rodbertus iránti szimpátiáját Mehring Lassalle-tól „örökölte", fiatalkori írásaiban azonban igen elismerő szavakat találunk még Schmollerral és Wagnerral kapcsolatosan is. Az, hogy Stöcker durva demagógiáját hevesen támadta, egyáltalán nem mond ellent ennek a szemléletnek. Harmadszor, az ideológiai és kulturális problémákat Mehring a proletariátussal összefüggésben látja ugyan, de nem társadalmi létének ideológiai következményeiként.

Utaltunk már arra, milyen nagy hatást gyakorolt Mehringre a tudománynak a munkássággal való *szövetségével* kapcsolatos lassalle-i koncepció. Ez a koncepció nem csupán az idealista fel-

28. I. m. 61.
29. Uo.

fogás egészének szükségszerű következménye, hanem egyszersmind Mehring egész történelemfelfogására is messzemenő következményekkel jár. Ugyanis nem arról van szó, hogy a proletariátus társadalmi létéből, osztályharcából új tudatformák és tartalmak keletkeznek, melyek azután korábbi kultúrák örökségét feldolgozzák, és a hozzájuk illőt asszimilálják, hanem arról, hogy a proletariátus szabadságmozgalma a polgári forradalom kultúrájának sárba taposott zászlaját újra magasba emelje, hogy a proletariátus megvalósítsa azokat az eszményeket, amelyeknek megvalósításához a polgárság gyáva és alacsonyrendű volt. Még 1905-ben is így ír Mehring: „A proletár osztályharcban megbékül eszménynek és életnek az az ellentéte, amelyet Schiller még csak a művészet által tudott megbékíteni."[30] Mehring itt, mint egyébként is oly gyakran, igen kevés megértést mutat a marxi történetfelfogás materialista alaptétele iránt: „A proletariátus nem valósít meg eszményeket." *(Polgárháború Franciaországban)*

Amikor a történelmi materializmus mehringi felfogásának ezeket a gyengéit éles bírálat tárgyává tesszük, amikor a vele egyidejű lenini megnyilatkozások dialektikus tisztaságától való távolságukat megállapítjuk, mindig figyelembe kell vennünk egyszersmind a II. Internacionálé korszakának általános ideológiai helyzetét is. Mehringnek ezek és más hasonló kijelentései kétségkívül a filozófiai idealizmus le nem küzdött elemeit tartalmazzák, méghozzá abban a felfogásban, ahogyan a klasszikus német filozófiában megjelentek. Dialektikus-kritikus módon fel nem dolgozott örökségét képezik ezek a nézetek a polgári forradalom ideológiai előkészítő korszakának. Amikor tehát Mehring ilyesfajta tendenciáját kritika tárgyává tesszük, kritikánknak arra kell helyeznie a hangsúlyt, hogy Mehring ezt az örökséget *nem dolgozta fel kritikusan,* nem oldotta fel dialektikusan (hármas értelemben értjük ezt: meghaladni, magasabb szintre emelni, és egyszersmind megőrizni), nem pedig arra, hogy Mehring itt a polgári forradalom forradalmi hagyományainak örökségéhez közelít. Azzal az „objektivizmussal", azzal az „ökonomizmussal", azzal a szolgai és apologetikus empirizmussal szemben, amely a II.

30. Mehring: Gesammelte Schriften. I. m. 1. köt. 119.

Internacionálében és az SPD-ban az imperializmus korszakában egyre erősebben tért hódított, Mehring álláspontja – minden hibájával együtt is – a forradalmi hagyományokhoz való hűség, a forradalmi tett akarásának mozzanatát tartalmazza, és – ezzel a legszorosabb összefüggésben – az emberiség mindenfajta szolgaságtól és elnyomástól való megszabadításának tágas horizontját és perspektíváját, szüntelen törekvést a proletariátus új világáért folytatandó ideológiai harcra az ember tevékenységének minden területén. Ennek az örökségnek a kritikátlan átvétele azonban megakadályozza Mehringet abban, hogy a II. Internacionálé uralkodó opportunista ideológiái ellen olyan hatékonyan harcolhasson, mint ahogyan egyéni képességei alapján harcolhatott volna.

Természetesen a rokon vonások mellett, amelyek Lassalle és Mehring általános osztályhelyzetében és a munkásmozgalomhoz való viszonyában fellelhetők, nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a történelmi helyzet, melyben tevékenységüket kifejtették, mélyreható különbözőséget mutat. Lassalle még ott állt a németországi munkásmozgalom bölcsőjénél, és rövid időre vitathatatlanul e mozgalom vezére volt, s ezáltal állásfoglalásának minden veszélyes tendenciája, különösen a jobbra tolódás, a Bismarckkal való szövetség mozzanata akadálytalanul érvényesülhetett. Mehring viszont nemcsak a birodalomalapításban, a bismarcki „szociálpolitikában" való csalódást élhette át, hanem a munkásmozgalom is, amelyet megismerhetett, mind mennyiségileg, mind minőségileg egészen más színvonalon állt már, mint Lassalle korában. Bármilyen hamis lenne is, ha túlbecsülnénk azt a szintet, amelyen az akkori német szociáldemokrácia valóban ismerte és megértette Marx tanításait, mégis világos, hogy Mehring csupán Marx tanításainak elsajátítása révén csatlakozhatott a munkásmozgalomhoz, hogy tehát e csatlakozás révén csupán harcostársa lett a mozgalomnak, nem pedig ideológiailag irányadó vezetője. Nincs szükség tehát közelebbi magyarázatokra azzal kapcsolatosan, hogy Mehring természetesen nemcsak hogy elérte, de túl is szárnyalta német kortársainak marxista színvonalát – a legjobbakat is –, míg Lassalle valamennyi döntő fontosságú vonatkozásban figyelmen kívül hagyta a marxizmust,

sőt, saját rendszerét állította vele szembe. Az osztálysors rokonsága a lényegesen megváltozott körülmények között Mehring esetében már nem eredményez lassalle-i világnézetet, hanem csupán a marxizmus lassalle-i elemekkel való erős átszövését, valamiféle eklektikus kísérletet Marx és Lassalle tanításai ellentéteinek „kibékítésére"; mert ezek az ellentétek egy Mehring-formátumú teoretikus számára nem maradhattak, és – mint írásai tanúsítják – valóban nem is maradtak rejtve.

Itt azonban döntő fontosságú mindkettejük esetében az a tény, hogy elég kevés megértést tanúsítottak nemcsak a gazdaságtan mélyebb problémái iránt, hanem az összes ideológiai problémának a konkrét gazdasági problémáktól való konkrét és belső függősége iránt is. Ez sem valamiféle pszichológiai sajátság – sem Lassalle, sem Mehring esetében –, hanem a polgári entellektüelek osztályhelyzetének szükségszerű következménye. Mondanunk sem kell, hogy ezek a következmények nem fatalisztikus jellegűek. Mivel azonban a társadalmi létből erednek, kiigazítani, megszüntetni és helyes irányban továbbfejleszteni is csak a társadalmi létből kiindulva lehet őket. Ehhez azonban bensőséges kapcsolat szükséges a proletariátussal, szoros egybefonódás és összenövés a proletariátus napi harcaival, mindennapi életével. Abban a rövid periódusban azonban, amíg Lassalle a német munkásmozgalom élén állt, valamiféle diktatorikus vezérként „lebegett" magasan a munkástömegek napi érdekű kis problémái felett. S bármilyen mélyen elkötelezte is magát Mehring a németországi forradalmi munkásmozgalommal, bármennyire életre-halálra szóló volt is ez az összefonódás, a munkásmozgalom mindennapi gyakorlatától, mindennapi harcaitól még ő is többé-kevésbé távol állt. Nem jutott el tehát sohasem odáig, hogy világnézetét e gyakorlat szellemében alapjaiban revidcálhatta volna. A gazdasági problémák megmaradtak absztrakt alapnak az ideológia területén végzett kutatásai számára, ahol Mehring – Lassalle-lal ellentétben, aki objektív idealista történeti konstrukciókkal dolgozott – a pszichológiát használta fel az absztrakt „szociológiai" alapok konkretizálására, egyfajta biografikus pszichológiát iktatott be összekötő láncszemként a társadalmi helyzet és a személyiség közé.

Az, hogy a gazdasági alap és az ideológiai visszatükröződés összefüggése a materialista forradalmárnál, aki bensőséges és felbonthatatlan kapcsolatban áll a proletariátussal, mennyire az élő valóság eleven tapasztalatai alapján jelenik meg, a legtanulságosabban Lenin példáján tanulmányozható. Lenin leírja egy helyütt, milyen jelenetnek volt szemtanúja és részese egy munkás otthonában, amikor az 1917-es júliusi felkelés után rejtőzködnie kellett. Kenyeret tettek az asztalra, „a házigazda megszólalt: »No lám, milyen szép kenyér. Bezzeg ‚ők' most nem mernek rossz kenyeret adni. Már szinte elfelejtettük volt, nem is gondoltunk arra, hogy Petrográdban jó kenyeret is adhatnak.«" És Lenin módszertanilag igen érdekes, éppen a bennünket érdeklő eset szempontjából nagyon tanulságos kommentárt fűz ehhez a jelenethez. Elmondja, hogy éppen akkoriban foglalkozott a júliusi napok eseményeinek elemzésével és hozzáfűzi: „A kenyérre én, mint olyan ember, aki maga szükséget nem szenvedett, nem is gondoltam. A kenyér holmi magától értetődő dolognak tűnt fel előttem, olyasvalaminek, ami az írói munka melléktermése. Ahhoz, ami mindennek az alapja, a kenyérért folytatott osztályharchoz, a gondolkodás politikai elemzés révén, rendkívül bonyolult és nehézkes úton jut el."[31] Ez a Lenin-idézet éppen módszertanilag nagyon sokatmondó a számunkra, mert megmutatja, hogyan vonta le Lenin a proletariátus gyakorlatának, saját, a munkásosztállyal kapcsolatos közvetlen tapasztalatainak és elméleti elemzéscinek kölcsönhatásából valamely konkrét helyzetre vonatkozó helyes, valóban következetes konzekvenciáit. Azt is láthatjuk itt, hol húzódnak azok a korlátok, amelyek a polgári osztályból származó teoretikus számára megnehezítik a tisztán önmagából adódó, konkrét megismerést, azok a korlátok tehát, amelyeken csak a munkásosztály gyakorlatával való szüntelen kölcsönhatás jegyében lehet túllépni. Ezt a kölcsönhatást – a maga teljes elevenségében – Mehring soha nem élte át. S ennek következtében a marxizmussal való kapcsolatba kerülése után is revideálatlanul vagy legalábbis teljesen ki nem igazítva marad meg nála egy egész sor alapvető ideológiai konstrukció, amelyet

31. Lenin Összes Művei. 34. köt. 1967. 322.

mint polgári entellektüel, mint publicista, mint polgári forradalmár hozott magával saját társadalmi létéből. Lassalle ideológiája, amely hasonló társadalmi alapból származott, még csak erősítette, s egyáltalán: megalapozta Mehringnél ezt a tendenciát. És Mehring a legkisebb ellenállás közvetlenségének útját járta ebben a kérdésben, vagyis amikor Lassalle-t Marx és Engels *mellett* a jelen egyik elméleti vezérének rangjára emelte, egyszersmind saját egykori polgári forradalmi ideológiájának meg nem haladott elemei jogosságát is elméletileg igazolni és védelmezni próbálja.

Az a tény, hogy Mehringnél a gazdaságtan konkrét problémái – akárcsak Lassalle-nál – nem foglalnak el központi helyet, döntő hatást gyakorol valamennyi ideológiai problémájára is. Mert az a kérdés, hogy a szocialista forradalommal konkrétan *mit* számolnak fel, mi lép a felszámolt múlt helyébe, a legszorosabban összefügg ezzel a kérdéssel. Megint csak módszertani okokból idézzük Engelsnek az őskommunizmussal és felbomlásával kapcsolatos megállapítását. „A termelés a legszűkebb korlátok között mozgott; de – a termelők saját terméküknek urai voltak. Ez volt a barbár termelés roppant előnye, amely a civilizáció beköszöntével veszendőbe ment, és amelynek visszahódítása – de az embernek a természet felett immár kivívott hatalmas uralma és az immár lehetséges szabad társulás alapzatán – a legközelebbi nemzedékek feladata lesz."[32] Látjuk, hogy egy ilyen jellegű kérdésfeltevés során szükségképpen előtérbe kerül az egész társadalmi lét és vele a tudat egészének teljes átrétegezése. A mehringi (és lassalle-i) koncepció számára azonban az átcsapás konkrétan nézve valamiféle negatívumot jelent: akadályok és gátak omolnak le, és ami a polgári társadalomban csak megnyomorítva létezett, amit a kapitalizmus bemocskolt, vagyis éppen a polgári osztály eszményei állnak helyre a maguk teljes tisztaságában. *Goethe és a jelen* című munkájában (1899) Mehring ezeket írja: „Így a művészet eddig egy kiváltságos kisebbség előjoga volt; egy kisebbségé, mely önmaga dicsőítésére ráadásul még azt a szemtelen dogmát is meghirdette, miszerint a

32. Engels: A család, a magántulajdon és az állam eredete. MEM. 21. köt. 101.

tömegek soha nem lesznek képesek arra, hogy a művészet teljes ragyogását elviseljék, legfeljebb e napfény pár megszűrt sugara kell hogy eljusson hozzájuk. Ez a dogma bűnösen terjeszkedhet, amíg csak uralkodó osztályok vannak, amíg a leigázott tömegeknek puszta létezésükért kell harcot vívniuk, s nem marad lélegzetvételnyi idejük sem arra, hogy szebb létet teremthessenek maguknak. De nincs nevetségesebb értelmetlenség annál, mint ha valaki azt képzeli, hogy a kiváltságos osztályok bukása magával rántja a művészetet is. Mert bukás lesz az, kétségtelenül, de nem a művészeté magáé, hanem kiváltság mivoltáé; a művészet levedli, ledobja megnyomorító burkát, hogy végre az lehessen, aminek lényege szerint lennie kell, s ami mindig is volt: az emberiség ősi képessége. Akkor majd felujjong a minden ember szívében szunnyadó művészlélek, s akkor majd Goethe neve is sugárzó fényben jelenik meg a német égbolton, ahogy a nap fénye töri át a felhőt és a párát... Az a nap lesz majd Goethe örömünnepe, amelyen a német nép kivívja gazdasági és politikai szabadságát, mert azon a napon a művészet az egész nép közkincsévé válik."[33] Senkinek a figyelmét nem kerülheti el, mennyi helyes megállapítást tartalmaznak Mehringnek ezek a sorai. Ami mégis hiányzik, nem egyéb, mint hogy az örökség *kritikai feldolgozásának* problémája egyáltalán fel sem merül Mehring számára, hogy Goethe „diadalünnepe" a szocializmusban egyszerűen csak azoknak a kapitalista gátló tényezőknek a megszűnését jelenti, amelyek Goethe diadalának útját állták. A proletárforradalom tehát Mehring (és Lassalle) szemében kulturális téren nem egyéb, mint a polgárság nagy, klasszikus korszakának a polgári társadalomban elnyomorított értékeit illető teljes helyreállítás művelete.

Mehring a munkásmozgalomban kifejtett tevékenysége során soha, élete végéig nem jutott annak tudatára, hogy ezek a nézetei feloldhatatlan ellentmondásban állnak a marxizmussal, hogy tulajdonképpen csak marxista elemekkel tudományosan megjavított és továbbvitt lassalleanizmust jelentenek. Természetesen mindvégig elutasította magától azokat a konzekvenciákat, ame-

33. Mehring: Gesammelte Schriften. 1. köt. 98. k.

lyek ebből a kiindulópontból adódnak, mégis: csak nézeteinek ellentmondásait mélyítette el és szaporította így.

Utalni szeretnénk itt még röviden az eddig kimutatott lassalle-i elemeken kívül három nagy kérdéskomplexumra, ahol ezek az ellentmondások megnyilvánulnak, és ahol az olvasó számára is minden különösebb kommentár nélkül világossá válik, hogy Mehring polgári forradalmár múltjának túl nem haladott, nem revideált örökségéről van szó.

Ilyen komplexum mindenekelőtt a lassalle-i filozófiai idealizmussal kapcsolatos békülékeny állásfoglalás. Az ebből adódó filozófiai konzekvenciákat a következő fejezetben tárgyaljuk majd részletesen. A második komplexum: a minden polgári forradalmárnál szükségképpen adódó nemzeti korlátozottság, a nemzeti provincializmus. Mehring nagyon világosan felismerte ezen a téren Lassalle és Marx ellentétét, hiszen ez az ellentét Marx és Lassalle vitájában, amelyet az 1859-es itáliai háború kérdésével kapcsolatban folytattak, a lehető legélesebben megmutatkozott. S Mehring maga mondja, hogy „az első pillanatban" látható már, „hogy Lassalle a német, Marx és Engels viszont az európai forradalom álláspontjáról ítél".[34] Saját ítéletét azonban a következőképpen foglalja össze: „Így Lassalle megítélése azokkal a tényleges előfeltételekkel kapcsolatosan, amelyek alapján 1859-ben Németországban forradalmi politikát lehetett folytatni, teljességgel helyes volt."[35] Látni fogjuk, hogy ez a nemzeti provincializmus Mehring egész esztétikai és irodalomelméleti koncepciójára nézve a legvégzetesebb következményekkel járt. Végül, a harmadik komplexumra ugyancsak utaltunk már: a kapitalizmus fejlődésének sematizáló leegyszerűsítésére, a feudális és a tőkés gazdasági rend egymással való merev szembeállítására, arra, hogy Mehring nem ismerte fel tisztán és világosan azt, amit Lenin a fejlődés „porosz útjának" nevezett. Mehring történetfelfogásában, s így az irodalomtörténettel kapcsolatos nézeteiben is mélyreható hibák származtak ebből.

34. Mehring: Aus dem literarischen Nachlass von Marx, Engels und Lassalle. Stuttgart 1902, 4. köt. 207.

35. I. m. 213.

Mégis hiba lenne, ha Lassalle-nak a fentebbiekben elemzett befolyása miatt Mehringet egyszerűen azonosítanánk Lassalle-lal. Kettejük nagy különbsége éppen a filozófiai kérdések tárgyalásában látható. Lassalle tisztán és tudatosan idealista gondolkodó, „ortodox" hegeliánus. Mehring viszont nemcsak hogy materialistának vallotta magát, hanem bátran, nagy tudással és elmélyültséggel harcolt a materializmus ügye mellett. Az újkantiánus és machista filozófiai revizionizmus idején Mehring a legenergikusabban fellépett például Haeckel természettudományos materializmusa mellett, habár egyszersmind a legélesebben bírálta is Haeckel történelmi és politikai korlátoltságát. Lenin joggal nevezi ezt a mehringi állásfoglalást olyan ember állásfoglalásának, „aki nemcsak szeretne, hanem tud is marxista lenni". Lenin ugyanilyen joggal emeli ki Mehring érdemeit a revizionista dietzgenizmus elleni harcban.[36]

Amikor ily módon elismeri a materializmus létjogosultságát a természettudományban, Mehring nagyon messzire jut előre, elutasítva közben minden olyan revizionista kísérletet, amely Marxot és Engelst mereven szembeállítaná a „régi" materializmussal – ami pedig az újkantiánus és machista revizionisták egyik fő törekvése volt. Így ír erről a kérdésről: „Feuerbach mindenféle filozófiával szakított; »az én filozófiám nem filozófia«, ezt szokta mondani. A természet a filozófiától függetlenül létezik, a természet az az alap, amelyen az emberek – maguk is a természet produktumai – felnőttek. A természeten és az emberen kívül semmi más nem létezik. Ennyivel Marx és Engels is egyetértett; eszükbe sem jutott, hogy azt mondják: az ember nem a természetben él, hanem a társadalomban. Ezzel szemben viszont azt mondták: az ember nem *csak* a természetben él, hanem a társadalomban *is;* az ember nemcsak a természetnek, hanem a társadalomnak is produktuma; s ily módon megalapozták a történelmi materializmust, azzal a céllal, hogy az embert, mint

36. Lenin: Materializmus és empiriokriticizmus. Lenin Összes Művei. 18. köt. 1964. 334. és 232.

a társadalom produktumát, megértsék; megalapozták a történelmi materializmust, hogy kulcsot adjanak az emberi társadalom történetéhez. – A történelmi materializmus döntő jelentőségű előrelépés volt valamennyi addigi materializmushoz képest; ebből következik tehát, hogy Marx és Engels szükségképpen kritikai álláspontot foglalt el a materializmus valamennyi korábbi korszakával kapcsolatosan. De ennek ellenére vagy éppen ezért: nem szakítottak a régi materializmussal."[37] Különösen pedig a machista Friedrich Adlerrel folytatott polémiájában hangsúlyozza nagy nyomatékkal Mehring, hogy Marxnak vagy Engelsnek nincs egyetlen olyan kijelentése sem, amelyből arra lehetne következtetni, hogy a mechanikus materializmussal, bár bírálták, valaha is egyenesen szembehelyezkedtek volna.

Mehringnek ez a pozíciója, ami a II. Internacionálé idealizmus és materializmus közötti nagy harcaiban Lenin igazi szövetségesévé teszi őt, nála magánál végül is – éppen annak az örökségnek a következményeképpen, amelynek társadalmi eredetét a fentebbiekben vizsgáltuk – nem jutott teljes világosságig. Elismeri ugyan Marxnak és Engelsnek a természettel szembeni materializmusát, de nem mint dialektikus materializmust. Elismeri a természetben levő dialektika lehetőségét. Nem kételkedik abban, hogy „a természetben minden ugyanolyan dialektika szerint zajlik le végső soron, mint a történelemben"[38], de arra már nem képes, hogy meg is találja a dialektikus kapcsolatokat, nem képes arra, hogy eljusson ahhoz az „egységes tudományhoz, a történelem tudományához" *(A német ideológia)*, amelyben a társadalom csupán egy részt képez, természetesen viszonylag önálló és sajátos törvényszerűségekkel rendelkező részt. A materializmusnak a természettudományban való elismerése során tehát a módszerek dualizmusához érkezik el. „A mechanikus materializmus természettudományos téren ugyanazt a tudományos kutatási elvet jelenti, mint a társadalomtudomány terén a történelmi materializmus."[39] És Plehanovval, különösen annak Marx és

37. Mehring: Gesammelte Schriften. 6. köt. 226. k.
38. I. m. 241.
39. I. m. 260.

Feuerbach viszonyáról alkotott felfogásával való erőteljesen hangsúlyozott egyetértésben, Mehring még kiélezettebb formában fogalmazza meg ezt a módszerbeli dualizmusát, teljesen félreismerve eközben mindazt, amit Marx és Engels a természet dialektikájának kutatása során véghezvitt. „Marx és Engels mindig megmaradt Feuerbach filozófiai álláspontján, mindaddig, amíg a materializmusnak a történelem területére való kiterjesztésével ki nem szélesítette, el nem mélyítette Feuerbach tanait; tehát – hogy nagyon pontosak legyünk – *természettudományos területen ugyanúgy mechanikus materialisták* voltak, mint ahogyan társadalomtudományi téren történelmi materialisták."[40] (Kiemelés – L. Gy.)

Mehringnek ez a hamis álláspontja a legszorosabban összefügg azzal, hogy – mint már láttuk – lebecsülte a tulajdonképpeni filozófiai problémák („agyszülemények"), az ismeretelméleti kérdések jelentőségét. Ezzel kapcsolatosan ifjúságának újkantiánus-agnoszticista áramlatai (F. A. Lange) sokkal erősebben befolyásolták, mint ahogy ennek valaha is tudatában volt. Jelentős filozófiai engedményeket tesz ennek az áramlatnak a javára, amikor elutasítja azt, hogy a dialektikus materializmusban világnézetet lásson. Ezt írja: „De valamiféle »egységes összvilágkép« objektív-tudományos megteremtése soha nem volt Marx és Engels célja . . . Marx az elmélet elméletének, ha nem tévedek, legfeljebb húsz sort, ha szentelt, Engels pedig bár valamivel többet, de – jellemző módon – csak magánlevelezésében, ami csak halála után került nyilvánosságra, s az sem saját jószántából, hanem mert a levelek címzettjei a közlést szükségesnek vagy hasznosnak ítélték. Marx és Engels egyebekben mindig történelmi anyagon gyakorolta tudományos módszerét, csak ezáltal érte el roppant méretű hatását."[41] Amikor tehát Mehring Marx és Engels materializmusát védelmezi, két döntő ponton összekeveri a kérdéseket. Először is – bizonyos enyhítések ellenére – módszertanilag mereven szembeállítja egymással a természettudomány mechanikus materializmusát és a társadalomtudomány tör-

40. I. m. 357.

41. I. m. 247. és 244.

ténelmi materializmusát. Másodszor pedig, amikor a dialektikus materializmus világnézet jellegét tagadja, ugyanezt a merev és dialektikátlan ellentétet teremti meg az általános dialektikus problémák és a dialektikának a történelem konkrét problémáira való alkalmazása között. Igen jellemző itt, hogy Mehring nem ismeri fel a maguk jelentőségében Marx és Engels fiatalkori műveinek alapvető dialektikus vonatkozásait. Ez teszi érthetővé, hogy – kiadójuk létére – *A német ideológiá*-t figyelemre sem méltatta. Ebből következik azonban az is, hogy ugyanígy nem értette meg Marx és Engels kiadásra került műveiben, kezdve *A filozófia nyomorá*-n, egészen az *Anti-Dühring*-ig, a filozófiai elemzések jelentőségét a dialektikus materializmus világnézete és módszere számára.

Ebben a kérdéskomplexumban élesen megmutatkozik Mehringnek Lassalle-tól a történelmi körülmények hatására eltérő álláspontja. Mégis: a filozófiai problémákkal kapcsolatos egészen különböző állásfoglalásában is ugyanazok a társadalmi erők hatnak, s éppen ezért, a megváltozott körülmények ellenére – bár erősen módosuló – alapjában véve azonban viszonylag hasonló végeredményre jutnak. Lassalle, mint a radikális németországi értelmiség az 1848-as forradalom előestéjén, baloldali hegeliánus volt. És mint a többi baloldali hegeliánus (Bruno Bauer stb.), ő is kritika nélkül magáévá tette Hegel filozófiáját, és a gazdaságtan, a történelem stb. területén szerzett új ismereteit később egész egyszerűen beépítette „ortodox" hegelianizmusának revideálatlan rendszerébe. Mehring olyan korszakban nőtt fel, amikor Hegelt már úgy kezelték, mint „döglött kutyát". Ő maga soha nem is foglalkozott behatóan Hegel filozófiájával, nem ismerkedett meg a hegeli dialektikával, s még csak *Esztétiká*-ját sem tanulmányozta alaposabban. Ahogy írásaiból látható, Hegel esztétikáját majdnem kizárólag csak újhegeliánusok közvetítésében (Vischer stb.) ismerhette. Eddig ismert fiatalkori írásai között egyetlenegy sincs, amely filozófiai kérdésekkel foglalkozna. És a filozófia absztrakt problémái iránti későbbi ellenszenve valószínűtlenné teszi, hogy ilyen írásai egyáltalán lennének. Az a rendkívüli rokonszenv, amelyet kései korszakában is mutat F. A. Lange iránt, az újkantianizmussal kapcsolatosan elfoglalt alap-

vetően hamis álláspontja, amire hamarosan részletesebben is kitérünk, mind arra mutat, hogy ifjúkorában filozófiailag valószínűleg Lange hatása alatt állt. Lassalle hegelianizmusa – legalábbis mint filozófia – nem érintette őt. És amikor Marx és Engels műveinek alaposabb tanulmányozásába belekezdett, elfogadta a hegelianizmuson való túllépésüket, a hegeli dialektikának a fejéről a talpára való állítását, de csak mint történeti munkamódszert, anélkül hogy különösebben sokat töprengett volna az idealista dialektika e materialista „kifordításának" filozófiai jelentőségén. Abból, hogy Mehring Hegel meghaladásának filozófiai problémái mellett így, minden további nélkül megy el, az is következik, hogy nem volt képes helyesen megérteni Marxnak Feuerbachhoz való filozófiai viszonyát.

Mehring Lange-féle gondolkodásbeli hagyománya abban nyilvánul meg, hogy számára nem Hegel, hanem Kant jelenti a klasszikus német filozófia, s egyáltalán: a modern filozófia központi alakját. Már ezzel az állásfoglalásával is – anélkül hogy tudta vagy akarta volna – bizonyos engedményeket tett az újkantiánus revizionizmusnak; anélkül hogy tudta vagy akarta volna, hiszen Mehring, mint láttuk, heves harcban állt az újkantiánus revizionizmussal. Kant filozófiájának Mehring-féle beállítása történelmileg helyes és filozófiailag alapvetően hamis nézetek sajátos szövevénye. Mehring felismeri a kanti filozófia rokonságát a XVIII. század francia materializmusával. És ennek kapcsán felismeri a franciák fölényét is, aminek alapja a francia burzsoázia fejlettségének magasabb foka volt. „Franciaországban az erőteljesen feltörekvő burzsoázia a materializmust legveszedelmesebb fegyvereként fordította az isten kegyelméből való feudális legitimitás ellen. Németországban a filozófia csak a klerikális despotizmussal kötött szüntelen kompromisszumok árán virágozhatott . . ."[42] Mégis: e történetileg helyes felismerés ellenére sem ismeri el a francia materialisták filozófiai fölényét Kanttal szemben, hanem a történeti összefüggéseket fejtetőre állítva ezt írja: „Az immáron Németországban is ébredező burzsoázia képviselőjeként Kant halálos csapást mért a dogmatiz-

42. I. m. 2. köt. 231.

musra, amikor mélyreható döntéssel elegyengette materializmus és szkepticizmus vitáját." A kanti filozófia kompromisszumának felismerését, amihez pedig, mint láttuk, Kant társadalmi helyzetének elemzése során erőteljesen közelített, az ismeretelmélet tárgyalásakor újra elejti. Elég összevetni csupán a kanti ismeretelméletnek ezt a Mehring-féle elemzését a lenini elemzéssel. Lenin is a kanti ismeretelmélet kompromisszumos jellegéből indul ki. Így ír: „Kant filozófiájának fő jellemzője materializmus és idealizmus összebékítése, a kompromisszum e két irányzat között... Amikor Kant azt feltételezi, hogy képzeteinknek megfelel valami rajtunk kívül létező, valami magánvaló dolog, akkor materialista. Amikor ezt a magánvaló dolgot megismerhetetlennek, transzcendensnek, túlvilágnak nyilvánítja, akkor idealista."[43] Mehring azonban nem tudott a dialektikus materialista ismeretelmélet ilyen magaslatára emelkedni. Kant kompromisszumában ő „magasabb rendű egységet" lát. Ahelyett tehát, hogy Kantot agnosztikusnak tartaná, aki következetlenül ingadozik a materializmus irányában, Mehring a materializmus túlszárnyalóját látja benne. „Míg a francia materializmus még nagyon hiányosan megalapozott, de egységes és forradalmi hevességtől áthatott világnézetet képviselt, Kant éles elmével a természet birodalmát határolta körül..." Kantban tehát egyfajta megalapítóját látja természet és történettudomány ama módszerbeli dualizmusának, amelyet, mint már láttuk, ő maga is képviselt.

Mehring természetesen értékelte és el is fogadta Marx és Engels Kant-kritikáját. Mégis: sajátos, Kantra nézve túlságosan kedvező, történetileg helytelen fordulatot ad ennek a kritikának. Úgy állítja be ugyanis a dolgot, mintha Kant *A tiszta ész kritikájá*-nak első kiadásában a helyes álláspontot, „a materialista tézis és a szkeptikus antitézis valódi szintézisét" képviselte volna, és csak a második kiadásban csúszott volna vissza újra az idealizmusba. A német fejlődésben mindenesetre a második kiadás játszott döntő szerepet. „Ugyanezen oknál fogva az idealista filozófia ellen folytatott polémiája során Marxnak és Engelsnek is ezzel a második kiadással volt dolga. Amit pedig felhoz-

43. Lenin: Materializmus és empiriokritikizmus. 182. k.

nak ellene, azért lehet olyan kimerítően teljes, mert ez tulajdonképpen nem egyéb, mint Kant első megfogalmazása, Kant tulajdonképpeni és eredeti véleménye, Kant »empirikus realizmusa«. Marx és Engels lényegében nem tett mást, mint hogy a hamisítatlan Kantot szegezte szembe a meghamisított Kanttal . . .“[44] Hogy Mehring itt milyen erősen a kanti hagyomány befolyása alatt áll, azonnal látható lesz, mihelyt emlékezünk arra, hogy mindenekelőtt Schopenhauer volt az, aki *A tiszta ész kritikájának* első és második kiadása közötti különbség fontosságát kiemelte. Mindenesetre egészen ellenkező megokolással, mint Mehring: szerinte ugyanis az első kiadás még következetesen képviseli a berkeleyi idealizmus álláspontját, míg a második már kompromisszumokat és ingadozásokat mutat. Az a véleményünk, hogy ebben a kérdésben Schopenhauer helyesebben látja a tényleges helyzetet, mint Mehring.

Mehring úgy határozza meg ennek az „empirikus realizmusnak“ a lényegét, hogy a magánvaló „nem egyéb, mint az emberi értelem határfogalma“. Ez azonban nem Kant materialista módon való meghaladásának álláspontja, hanem éppen ellenkezőleg: az ingadozó kanti tendenciák idealista, agnosztikus folytatása. Lenin ezért az *Empiriokriticizmus*-ban rendkívül világosan és élesen szól a baloldali és jobboldali Kant-kritikáról. Azt írja, „hogy a hume-ista Schulze elveti a magánvaló dologról szóló kanti tanítást, mert ez szerinte következetlen engedmény a materializmusnak, vagyis annak a »dogmatikus« állításnak, hogy az érzetben az objektív valóság tárul fel előttünk, más szóval: hogy képzeteinket objektív (tudatunktól független) tárgyaknak érzékszerveinkre gyakorolt hatása hozza létre. Az agnosztikus Schulze szemére veti az agnosztikus Kantnak, hogy a magánvaló dolog feltételezése ellentmond az agnoszticizmusnak, és materializmusra vezet.“ És ugyanennek a polémiának folytatásaképpen, Avenariusról: „Valójában *csak az agnoszticizmust tisztította meg a kantianizmustól.* Nem Kant agnoszticizmusa ellen harcolt . . . hanem egy *tisztább agnoszticizmusért,* annak az agnoszticizmussal ellenkező kanti feltevésnek a kiküszöböléséért, hogy van ma-

44. Mehring: Gesammelte Schriften. 2. köt. 232. k. Megjegyzés.

gánvaló dolog, bár megismerhetetlen, intelligibilis, túlvilági... Avenarius nem *balról* harcolt Kant ellen, mint a materialisták, hanem *jobbról,* mint a szkeptikusok és az idealisták."[45]

Itt nagyon élesen megmutatkozik Mehring filozófiai állásfoglalásának a korábbiakban már tárgyalt kétarcúsága. Mehring a legbecsületesebb módon meg van győződve arról, hogy az újkantiánus revizionizmus ellen harcol balról, és csakugyan: olykor-olykor valóban harcol is ellene balról. (Haeckellel és a természettudományos materializmussal kapcsolatos állásfoglalása.) Ugyanakkor azonban teljességgel félreismeri Kant történeti jelentőségét, vagyis eltávolítja Kant filozófiájából éppen azt a pontot, ahol Kant – rendszerének egészével ellentétben – materialista volt (a magánvaló feltételezése); így tehát figyelemre sem méltatja a dialektika irányában tett kezdeményezéseket, azokat a dialektikus elemeket, amelyek révén Kant éppen Hegel előfutára volt, ezzel szemben éppen azokat a helyeit magasztalja, ahol Kant csakugyan az újkantiánus agnoszticista idealizmus őse. Így ír az újkantiánusokról: „Most már azután az újkantiánusok sem szívesen hallanak a »magánvalóról«. Úgy vélekednek, Kant ezzel csupán a »megismerés végtelen feladatát« akarta megjelölni. Nem valamiféle kétes rejtvény X-e ez, hanem egy végtelen egyenleté, amelyet egyre tovább, egyre előbbre haladó kutatásaink során kell újra meg újra megoldanunk."[46] Azonnal észreveszi persze, hogy ezzel nagyon ingatag talajra lépett: „Ha ez lett volna Kant véleménye, úgy az a polémia, amelyet Engels a »magánvaló« ellenében folytatott, nem is tárgytalan lenne, hanem egyszerűen felesleges, minthogy nyitott kapukat döngetne." Eltekintve attól, hogy ez a kijelentés kiáltó ellentétben áll Mehring fentebb idézett, *A tiszta ész kritikájá*-nak első és második kiadása közötti különbségről szóló fejtegetéseivel, az újkantiánusok Kant-értelmezésének itt adott elutasításából – Mehring filozófiai kiindulópontját tekintve – annyi következne csupán, hogy az újkantiánusok helytelenül értelmezik bár Kantot, filozófiailag mégis helyes értelemben folytatják. És hogy valóban ez

45. Lenin: Materializmus és empiriokriticizmus. 182. k.

46. Mehring: Gesammelte Schriften, 6. köt. 68.

volt Mehring véleménye, a következőkben nagyon világosan kiderül: „Ha Cohen és Staudinger, mint már mondottuk, a magánvalót nem valamely kérdéses rejtvény X-ének, hanem egy végtelen egyenlet X-ének fogja fel, amelyet egyre előbbre haladó kutatásaink során kellene megoldanunk, nem tesznek egyebet, mint hogy Kanttól Engelsre nyergelnek át..."[47] Mehring tehát teljesen összekeveri itt Kant jobboldalról jövő kritikáját a balról jövő kritikával; míg szubjektíve azt hiszi, a baloldalról küzd Kant ellen, és egyes kérdésekben csakugyan balról is küzd az újkantiánus revizionizmus ellen, itt mégis védi az újkantiánusokat, akik Kant következetlenségét a magánvaló kérdésében jobbról, egy még következetesebb agnoszticizmus jegyében korrigálták. Hogy itt nem valami egyszeri, véletlen kisiklásról van szó csupán, jól megmutatja az a mód, ahogyan Mehring F. A. Langét az ötvenes évek materializmusával történetileg szembeállítja, és nagy haladásnak tekinti, hogy Lange „egészen Kantig ment vissza, helyesebben: előre"[48]. Ez a Kanttal és az újkantianizmussal kapcsolatos helytelen állásfoglalás szükségképpen magával hozza Mach ismeretelméletéhez való helytelen viszonyulását is. Ragyogó publicisztikai eszközeinek egész tárházát vonultatja fel Petzoldt machista filozófiatörténetének kigúnyolására. Harca azonban csak addig terjed itt, hogy a történelemtudomány módszerét megóvja olyasfajta zavarosságoktól, amelyeket a természettudományos módszerek kritikátlan alkalmazása előidézhetne. És eközben szépen besétál Machnak és követőinek a csapdájába, akik azt állítják, hogy a machizmus esetében csupán természettudományos módszerről, nem pedig ismeretelméletről van szó. Sőt, a filozófiai „agyszüleményekkel" kapcsolatos ellenszenve következtében, Marx és Engels olyan irányú interpretálása alapján, miszerint ők sem sokat törődtek efféle filozófiai „agyszüleményekkel", megegyezést akar kimutatni *ezen a ponton* Mach és Marx között. Mehring tehát itt is harcot folytat a machizmus ellen, csakhogy olyan filozófiai kiindulópontról, amely arra kényszeríti végül, hogy a döntő pontokon kapituláljon a machizmus előtt, hogy tehát itt is csupán saját gondolatainak árja ellen úszva

47. I. m. 84. k.

48. I. m. 199.

tarthassa magát a baloldalon. Mehring a következőképpen fogalmazza meg különböző cikkeiben Mach és Marx egyezésének problémáját: „Akárcsak Dietzgen, Mach is olyan ismeretelméleti monizmust képvisel, amely ki akarja küszöbölni pszichikum és fizikum bármiféle dualizmusát. A különbség csupán az, hogy Mach nem törekszik arra, hogy filozófus legyen . . . És ebben Mach különösképpen egyezik Marxszal, aki szintén szélnek eresztette a filozófiát, és az emberiség szellemi haladását kizárólag a történelem és a természet területén végzendő gyakorlati munkában látta." Másutt pedig: „Olyan értelmű »kiegészítés« ellen, miszerint Mach a fizika területén ugyanazt hajtotta végre, amit Marx a történelem terén, semmiféle ellenvetésem nincs; én csupán arra törekedtem, hogy tisztán és világosan elválasszam egymástól a társadalomtudományi és a természettudományos kutatási *módszereket*, és nyomatékosan hangsúlyozzam, hogy maga Mach sem hibázott ebben a vonatkozásban a legkevésbé sem."[49]

Nincs rá módunk ennek a tanulmánynak a keretei között, hogy rámutassunk valamennyi pontra, ahol Mehringnek ez az ingatag állásfoglalása, világnézetének ez a belső ellentmondása kifejezésre jut. Meg kell elégednünk azzal, hogy még két fontos kérdést kiemeljünk, melyek döntő jelentőségűek Mehring történeti értékelése és megítélése szempontjából az irodalomtörténet területén. Itt elsősorban Mehringnek Kant etikájához való viszonyára gondolunk, különösen a kategorikus imperatívusz megítélésére. Mehring ezzel kapcsolatosan hol mint „minden profitérdek számára halálos tételt"[50] értékeli Kantnak azt a tételét, miszerint egyetlen embert sem szabad eszköznek tekinteni, hanem minden embert kivétel nélkül csak célnak, hol pedig világosan felismeri, hogy ez a kanti tétel nem egyéb, mint „annak a gazdaságtani ténynek az ideológiai lecsapódása, miszerint a burzsoázia, hogy termelési módja szemponjából használható, kizsákmányolásra alkalmas objektumhoz jusson, nem használhatta puszta eszközként a munkásosztályt, hanem céllá is meg kellett hogy tegye, vagyis: az emberi szabadság és az emberi méltóság nevében meg kellett hogy sza-

49. I. m. 236. k. és 239.
50. I. m. 2. köt. 232.

badítsa a feudális kötöttségektől"[51]. Ez az ingatag állásfoglalás olykor egészen odáig jut el, hogy Mehring a *Kommunista Kiáltvány*-t Kant etikájához hasonlítja, és azt állítja: „Szellemét tekintve Kant és Marx etikája azonos; csak éppen a kanti, analitikus megalapozás abban áll, hogy tételével ő az állam *állampolgárokra* és az államhoz *tartozókra* való középkori-rendi megosztását egyesítette, míg Marx »történeti-okozati« alapvetése azt jelenti, hogy Marx a gazdasági fejlődésből kiindulva képes megmutatni, hogyan valósítható meg eszménye."[52] Világos, hogy ebből kiindulva sem lehetséges következetes harcot folytatni Kant és Marx újkantiánus egyesítése ellen. Hiszen e szerint az interpretáció szerint Marx „etikája" nem egyéb, mint a következetesen végigvitt polgári forradalom, nem egyéb, mint Kant oly módon való radikális végiggondolása, amitől maga Kant visszariadt. Erről az álláspontról Mehring elutasíthatja ugyan mind a revizionista, mind a professzori újkantiánusok opportunista politikai konzekvenciáit, arra azonban már nem képes, hogy egészében feltárja állásfoglalásuk tarthatatlanságát. Helyenként még arra is kényszerül, hogy Cohennal szemben, aki „etikailag" akarja megalapozni a szocializmust, Lassalle-féle nézetekre hivatkozzon, hogy megmutassa, miszerint mindez a munkásmozgalomban már korábban és jobban megvalósult, mint ahogyan azt Cohen még csak követelni is képes. Mehring azonban itt is a legteljesebb mértékig közömbösen ment el Marx és Engels e kérdéskomplexummal kapcsolatos – már idézett – állásfoglalása mellett: „A munkásosztály nem valósít meg eszményeket."

Végül néhány megjegyzést kell még tennünk Mehring Nietzsche-kritikájával kapcsolatosan; mégpedig nemcsak azért, mert itt ugyanez az ellentmondás nyilvánul meg, hanem mindenekelőtt azért, mert ezen a ponton konkrét eset kapcsán nyilvánulnak meg azok a végzetes ideológiai konzekvenciák, melyek az osztályfejlődés túlságosan nagyfokú, túlságosan sematikus, mehringi leegyszerűsítéséből erednek. Mehringnek egyrészt nagyon komoly érdeme, hogy már igen korán a legnagyobb határozottsággal lépett fel Nietzsche ellen. *Tőke és sajtó* című brosúrájában a lehető

51. I. m. 6. köt. 73.
52. I. m. 219.

legélesebben bírálja Nietzschét, mint a kapitalizmus filozófusát. Másrészt viszont visszafojthatatlan rokonszenvet érez Nietzsche bizonyos romantikus-antikapitalista vonásai iránt. D. F. Strauss *A régi és az új hit* című brosúrájával kapcsolatosan megállapítja, hogy ez az írás „a legsivárabb manchesterizmust" ünnepli. „Ezellen háborodott fel a művész Nietzschében, akinek ízlése a görög antikvitáson nevelkedett. És megborzadt a szörnyűséges sivárságtól, amely a burzsoáziának Bismarckhoz való megtérése következtében a német szellemi életbe benyomult, és még nemes nyelvünket is megrontotta . . . Amikor Nietzsche a Strauss-féle, »söröspult-evangélium« ellen szót emelt, vitathatatlanul a német kultúra legdicsőségesebb vívmányait és hagyományait védelmezte."[53]

Itt nem csupán a romantikus antikapitalista nietzschei kultúrkritika iránti kritikátlan rokonszenv az, ami igen jellemző, hanem az is, hogy ugyanaz a Mehring, aki tíz évvel korábban éles szemmel és erőteljesen feltárta Nietzsche kapitalista apologetikájának valódi arcát, most ezt a Strauss–Nietzsche ellentétet tisztán ideológiailag szemléli, és nem képes arra, hogy a vulgárliberális Strauss és a romantikus-reakciós Nietzsche ellen kétfrontos marxista harcot folytasson. Az, hogy Mehring nem képes erre, azzal függ össze, hogy általában túlságosan sematikusan fogja fel, túlságosan egyenes vonalúnak tekinti a burzsoázia ideológiai hanyatlásának kérdését, és nem tudja konkrét elemzés tárgyává tenni azokat a bonyolult szellemi áramlatokat, amelyek az egyenlőtlen fejlődés következtében jelentkeznek. Így lehetséges, hogy nem sokkal Nietzsche elleni megsemmisítő kritikája után Nietzschének a korabeli burzsoáziával való viszonyára a következőképpen tér ki: „A kapitalizmus fejlődésének mai fokán túlságosan gazdaságközpontú, gazdaságilag nagyon is rafinált ahhoz, hogysem misztikus filozófusokat igényelne szellemi előharcosaiként; ilyen célra csak szellemtelen és lelkiismeretlen bértollnokokat" képes felhasználni, „mint Eugen Richter úr . . ."[54] És a burzsoázia ideológiai szükségleteinek ebből a teljességgel hamis, me-

53. I. m. 182.

54. Mehring: Kritik von Kurt Eisners Psychopathia spiritualis. Neue Zeit. X. évf. II. köt. 668. k.

chanikus értékeléséből kiindulva (hogy mennyire hamis ez az értékelés, ma már, amikor Nietzsche a német fasizmus klasszikusa lett, mindenki számára első pillantásra látható), Mehring ugyanilyen hamis értékeléshez jut Nietzschének a kor fiatal értelmiségére gyakorolt hatását illetően. Nietzsche köztudomásúlag igen nagy befolyást fejtett ki a 90-es évek kezdetének fiatal nemzedékére, és Nietzsche számos híve ingadozott annak idején az általa meghirdetett zsenikultusz és valamiféle tisztázatlan szocializmuseszmény között. Mehring így ír ezekről az írókról: „Nietzsche írásai kétségkívül nagy vonzerőt jelentenek néhány nagy irodalmi tehetségű fiatalember számára, akik többé-kevésbé még a polgári osztály keretei között nőttek fel és – legfőképpen – polgári osztályelőítéletek rabjai. *Számukra Nietzsche a szocializmushoz való átmenetet jelenti.* (Kiemelés – L. Gy.) S tőle vissza, Eugen Richterhez és Paul Lindauhoz már nincsen út; ahhoz Nietzsche túlságosan jelentős és zseniális ember. De ezek a fiatal tehetségek Nietzschénél sem tudnak megállni . . . Így fokozatosan szocialistává vedlenek át. Ilyen átvedlési folyamatot figyelhetünk meg különösen Harden úr esetében, aki bár Bismarck »felsőbbrendű ember mivolta« iránti platóni csodálatának foglya még, ezzel egyidejűleg azonban bátor és komoly áldozatokkal járó harcot folytat a kapitalista sajtókorrupció ellen." És itt megint nem csupán a dolog tisztán ideológiai felfogása az érdekes, hanem az a merőben sematikus felfogás, amellyel Mehring korának polgári ideológiáját a vulgárliberalizmusra korlátozza, az ideológiai spontaneitásnak ebből a mechanikusságból és sematizmusból következő elmélete, amelynek révén – így véli Mehring – minden romantikus antikapitalizmus, a kapitalizmus valamennyi „kinövése" (sajtókorrupció) ellen vívott harc automatikusan a szocializmushoz kell hogy elvezessen. Később nyíltan és kendőzetlenül beismerte ezt a tévedését Harden fejlődésvonalát illetően, az irodalom és az irodalomtörténet kérdéseinek tárgyalásakor azonban – mint a későbbiekben majd Adolf Bartels- és Hebbel-elemzése kapcsán látni fogjuk – megtartotta ezt a sematikus tárgyalási módot, valamennyi hibájával együtt. Világos, hogy Mehring ilyen körülmények között nem volt képes arra, hogy akár csak megfigyelje is az imperializmus korának sajátos jellemvonásait az ideológia terén,

nem is beszélve arról, hogy elvi alapon bírálja őket. Nagyon jellemző például, milyen jóakaratúlag bírálja Simmel Kantról szóló könyvét, anélkül hogy akár csak megjegyezné is, hogy az imperializmus fő filozófiai irányzata, az „életfilozófia" nyer benne egészen világos kifejezést.

V. Esztétikai alapelvei

Mehring világnézeti ellentétei esztétikájának elméleti alapvetésében, ha lehet, még élesebben megnyilvánulnak, mint az általános filozófiai kérdésekben. Hiszen éppen ez volt az a terület, ahol nagyobb munkát kellett végeznie, mint valamennyi más területen együttvéve. Mehring azonban itt még fokozottabb mértékben, mint általános filozófiai téren, elhanyagolta művészet- és irodalomelméletének Marx és Engels általi dialektikus materialista megalapozását; méghozzá kiadóként is, valamint Marx és Engels már megjelent írásainak elméleti értékelése vonatkozásában is.

Ennek megfelelően Mehring itt még sokkal energikusabban és makacsabbul, filozófiailag sokkal kevésbé rossz lelkiismerettel hangsúlyozza Kant központi jelentőségét az esztétika tulajdonképpeni megalapozójaként, mint ahogyan ezt az ismeretelmélettel kapcsolatosan tette, ahol ugyancsak a filozófia központi alakjává emelte Kantot. De már ott nagyon világosan megmutatkoznak a mehringi történelemfelfogás egészének alapvető hiányosságai, amikor Kant állítólagos alapvető érdemeit fogalmazza meg a tudományos igényű esztétika megalapozása terén. Először is Mehring teljességgel figyelmen kívül hagyja mindazt, amit a XVII. és a XVIII. század polgári forradalmi filozófiája és művészetelmélete a tudományos igényű esztétika megalapozásának érdekében tett. Másodszor pedig – Schiller kivételével – szó nélkül megy el a Kant utáni klasszikus filozófia egész esztétikája mellett; különösen szembetűnő az, mint már említettük, hogy gyakorlatilag tudomást se vesz az addigi legteljesebb és legrendszeresebb, minden idealizmusa ellenére dialektikus szempontból legmagasabb rendű esztétikáról, Hegeléről. Ennek szükségképpeni következménye az, hogy eleve hamisnak és ferdének kellett lennie minden

olyan irányú megállapításának, amely Kant esztétikájának új és helyes vonásait illeti.

Mehring a következőképpen határozza meg *Az ítélőerő kritikája*-nak történeti helyét és jelentőségét: „Míg a korábbi esztétika a művészetet a természet sivár utánzásaként kezelte, vagy éppenséggel az erkölccsel keverte össze, netalán a filozófia burkaként, hordozójaként tartotta számon, Kant bebizonyította, hogy a művészet az emberiség önálló, ősi képessége, s tette mindezt egy mélyen átgondolt, éppen ezért mesterségesen konstruált, de szabad és messzi kitekintésekben gazdag rendszer keretei között."[55] Kantot Mehring mindhárom esetben hamisan állítja szembe elődeivel. Túlzásba viszi – mechanikusan méghozzá – az elődöknél kizárólag a hamis, Kantnál pedig kizárólag a „helyes" elvek hangsúlyozását, azzal a céllal, hogy ily módon lehetővé váljék ez a szembeállítás. Igazságtalanság ugyanis a természet utánzásának valamennyi elméletét, még ha azok tele vannak is mechanikus megfogalmazásokkal, a „sivár" jelzővel így aláminősíteni. Igen világosan megmutatkozik itt Mehring idealista tendenciája, a nagy polgári realizmus lebecsülése. Kritikai tevékenysége során mindenütt arra törekszik, hogy azt a művészetfelfogást, amelynek értelmében a művészet a valóság leképezésének, reprodukálásának – természetesen sajátos – formája, az objektív valóságnak ez emberi gondolatok, képzetek stb. általi visszatükrözése, olyan összehasonlítások révén, mint pl. fényképszerűség stb., lejárassa, kompromittálja. Mehring nem veszi észre eközben, hogy a XVIII. század „régi" materialista íróinak és esztétáinak elmélete – és különösen gyakorlata – is nagyon gyakran messze meghaladta a mechanikus materializmust, és a valóság dialektikus értelemben vett reprodukálásának irányába közelített. (Gondoljunk csak például Diderot *Rameau unokaöccsé*-re.) Ugyanilyen hamis a másik két szembeállítás is. Mehring itt azt nem veszi észre, hogy efféle elméletekben – mint pl. Leibnizé – a műalkotás gondolati jellegének hangsúlyozása, az a mennyiségi lefokozás, amelynek értelmében a műalkotás filozófiává és tudománnyá minősült, kísérlet volt, természetesen elégtelen eszközökkel végrehajtott kísérlet, arra,

55. Mehring: Gesammelte Schriften. 1. köt. 212.

hogy a művészetet, tartalmából kiindulva, az emberiség fejlődésének egyéb vonatkozásaival való, addig még meg nem fejtett összefüggésében érthessék meg. Ezeknek a kísérleteknek szükségképpen meg kellett hiúsulniok mindaddig, míg kiindulópontjuk idealista jellegű volt. Hegel nagyszabású kísérlete, hogy a művészetet az emberiség történelmének teljes összefüggésében, mint egy bizonyos fokozatot értse meg történetileg és módszertanilag egyaránt, ugyanilyen kudarccal kellett hogy végződjék. Mehring azonban éppenséggel a feje tetejére állítja a valódi történeti összefüggést, amikor az esztétikai fejlődés tetőpontjaként dicsőíti a különféle „lelki képességek" merev és éles kanti elválasztását, amelyek – Hegel gúnyos szavai szerint – a „lélek-zsákban" találhatók, és szükség szerint előrángathatók. *Az ítélőerő kritikája* – amelynek esztétikatörténeti jelentőségét semmiképpen nem akarnánk tagadni – a XIX. században egyébként is a „tiszta" művészet filozófiai bázisává, a l'art pour l'art kiindulópontjává lett.

Az itt rejtőző mélységes ellentmondás egyre élesebben kifejezésre jut Mehring minden olyan irányú kísérletében, mely gondolatainak konkretizálását célozná. Mehring történetileg próbálja megokolni, miért lett Németország klasszikus korszaka ugyanúgy az esztétika megalapozásának klasszikus szülőhelye, mint ahogyan az ipari forradalom korszakának Angliája a klasszikus gazdaságtané: „Marx főművének előszavában azt írja, hogy miként a fizikus a természeti folyamatokat ott figyeli meg, ahol azok a legpregnánsabban és mellékkörülményektől a legkevésbé zavarva lépnek fel, akképp tanulmányozta ő a kapitalista termelési mód törvényeit Angliában, e termelési mód klasszikus szülőhelyén. Hasonlóképpen azt mondhatnánk, hogy az esztétikai ítélőerő törvényeit sehol másutt olyan jól nem lehetett volna tanulmányozni, mint éppen annak az esztétikai látszatnak a birodalmában, amelyet klasszikusaink, a legpregnánsabb formában és mellékkörülményektől a legkevésbé zavarva alakítottak ki. Kant a tudományos igényű esztétika megalapozója, még akkor is, ha esztétikai törvényeinek történelmi meghatározottságát félreismerte, még akkor is, ha abszolút értelmet tulajdonított olyan dolgoknak, amelyeket csak relatív értelemben szabad felfognunk. És kortársai: Adam Smith és Ricardo, hasonlóképpen a tudományos gazdaság-

tan megalapozói, habár a polgári társadalom gazdasági törvényeit abszolutizálták, pedig azok csak történeti érvényűek, és akárcsak az értéktörvény, csak önmaguk szüntelen megsértése által realizálódnak."[56]

Ez a megfogalmazás jól megmutatja, hogy Mehring provinciálisan pusztán a német fejlődésre összpontosította figyelmét, hogy a német klasszikát alapvetően ferde konstrukció alapján tette meg a polgári forradalmi fejlődés csúcspontjává, méghozzá kiélezett és merev formában. Mert az a tény, hogy Mehring enyhít valamit megfogalmazásán (azt állítva, hogy Kantnak bár érdemben igaza van, csak éppen abszolutizálja azt, amit pusztán relatívnak lehet tekinteni), megmutatja ugyanazoknak a kritikus pontoknak egyikét, ahol szemléletének ellentmondásossága láthatóvá válik, mégsem jelenti semmiképpen a nehézségek megoldását, sőt, még a megoldás útját sem. Mert az ellentendenciák, nevezetesen mindaz, amit Mehring „relatívnak" nevez, nem jelentik kanti alapelvének módosítását, megváltoztatását, hanem azok kontradiktorikus ellentétei. Mehring ugyanebben a tanulmányában – csak éppen néhány oldallal az idézett hely után – maga is látja ezt a nehézséget, amikor rámutat arra, hogy Kant is, Schiller is egészen másféleképpen foglalt állást „fiatalabb és végül kései, érettebb éveiben". „Csak amikor koruk nyilvános harcaitól elfordultak, akkor sikerült klasszikusainknak a tudományos esztétika megalapozása."[57] Ha Mehring valóban végiggondolja ezt a helyes megállapítását, el kellett volna jutnia a kanti–schilleri esztétika elvetéséhez. Vagy ha mégis megtartotta volna a kanti elveket, következetesen oda kellett volna eljutnia, hogy a művészet lényegéhez tartozik a kor napi harcaitól való elfordulás, elvonulás. Látni fogjuk, hogy igen gyakran el is jutott ilyen vagy hasonló következtetésekhez. Forradalmi ösztönei azonban kétségbeesetten fordulnak szembe ezekkel a következtetésekkel. A fentebbi idézet folytatásaként Mehring ezeket írja: „A »tiszta művészetet« soha túláradóbban még nem ünnepelték, mint éppen a feudális romantika korában ... Felesleges is hozzátenni, hogy a »tiszta művészetnek« ez a fajtája egyáltalán nem azonos »az ízlés tiszta ítéletével«, kanti értelem-

56. I. m. 2. köt. 260.

57. I. m. 263.

ben: mert ebbe nemcsak, hogy »a legkevesebb érdek« sem vegyül, hanem éppen ellenkezőleg, ott található minden érdekek legbrutálisabbika: hanyatló osztályok tudatos vagy öntudatlan szembeszegülése a történelmi haladással . . .” Mehring itt kétségkívül helyes megállapítást tesz, és amit mond, az nemcsak a romantika művészetelméletének helyes kritikáját tartalmazza, hanem egyúttal – Mehring nagy érdeme – a modern naturalizmus mély és helyes kritikáját is; mert Mehring a modern naturalizmusból helyes forradalmárösztönnel elemezte ki a reakciós l'art pour l'art tendenciát, a „tiszta művészet” elve mögött meghúzódó apologetikus szándékot. Minél helyesebben és szenvedélyesebben támadja azonban a jelen és a múlt „tiszta művészetét”, annál kiáltóbb ellentmondásba kerül saját, Kanttól átvett elveivel. Itt, ahol a „tiszta művészetnek” a romantika általi dicsőítését elítéli, ráadásul az kerüli el még a figyelmét, hogy a romantika egész esztétikája *Az ítélőerő kritikájá*-ra épült, hogy a romantika nem tesz egyebet, mint levonja Kant esztétikájából e tendenciák minden konzekvenciáját – ami természetesen önmagában még nem meríti ki az egész kanti esztétikát; hiszen Kant, szerencsére, nem volt következetes kantiánus –, és Mehring saját hamis következtetéseinek szükségképpen adódó konzekvenciái elől azzal a forradalmi szempontból nézve nagyszerű, gondolatilag azonban teljességgel megalapozatlan salto mortaléval tér ki, miszerint „felesleges is kimondani”, mi az, ami az ő álláspontjáról nézve eleve megmagyarázhatatlan.

Feloldhatatlan ellentmondások hasonló komplexumába kerül Mehring annak a kanti tcóriának a kapcsán, amely szerint a művészet „az emberiség ősi képessége”. Mihelyt Mehring saját programjának megfelelően próbálja ezt az abszolút tételt relativizálni, fény derül ellentmondásaira. Mindenekelőtt újra „eltörli” Kantnak azt az imént még nagy tettként dicsőített „vívmányát”, mely a művészetnek az erkölcstől való különválasztásában állt; mert az erkölcs problémáját – így Mehring – minden jelentős írói mű esetében okvetlenül számításba kell venni. Ennek kapcsán a probléma kétféleképpen is összekeveredik nála, és mindkét zavaró tendencia a kérdés kanti szubjektív idealista feltevéséből származik. Először is: a „morál”, mint megjelölés, csupán szubjektív idealista elsekélyesítése és beszűkítése azoknak a nagy történelmi tartal-

maknak, amelyek e problémakör kapcsán tulajdonképpen Mehring szeme előtt lebegtek. Másodszor pedig: Mehring átveszi Kant szubjektív idealista kiindulópontjából az esztétikai „érdeknélküliség" és az erkölcsi „érdekeltség" mechanikusan merev polarizációját. S miután ily módon saját fogalmait is antidialektikus antinómiává merevítette, természetesen minden igyekezete ellenére sem képes már arra, hogy eleven, dialektikus kölcsönhatást teremtsen közöttük. Kant Mehring által olyan mélységesen megvetett elődei ezzel a problémával kapcsolatban igen gyakran jutottak el – őseredeti, elemi módon – sokkal dialektikusabb állásfoglaláshoz. Ennek a kanti abszolút elvnek a relativizálásával azonban Mehring ismét kellemetlen közelségbe kerül a „tiszta művészet" elvéhez. „Valamennyi esztétikának – mondja Mehring – csupán korlátozott érvénye van, mivel az esztétika is alá van vetve a történelmi változásnak, és alapjában véve minden igazi alkotó műalkotása önmaga esztétikáját teremti meg."[58] Olyan tétel ez, amelyet akár Flaubert, akár a hozzá hasonlók lelkesen aláírnának. Mehring természetesen olyan értelemben igyekszik a kanti abszolút elv relativizálására, hogy valamennyi műalkotást a maga korának társadalmi-történelmi viszonyaiból magyarázhasson. Mivel azonban a kanti tétel, „az emberiség ősi képessége" jegyében a művészet végső gyökereit társadalmon és történelmen kívül helyezte, relativizálási törekvése is egyfajta szubjektív l'art pour l'art elvbe csap át. Mert világos, hogy nem a műalkotás teremti meg önmaga esztétikáját, hanem mind maga a műalkotás, mind esztétikai magyarázatának és értékelésének helyes elve az objektív gazdasági-társadalmi folyamat – természetesen igen bonyolult, igen „egyenlőtlen", sokszorosan közvetített módon létrehozott – produktuma.

Mehring kiindulópontjából azonban nem lehetséges eljutni a műalkotások megítélésének a társadalmi fejlődés dialektikájából nyert konkrét mércéjéhez. A valóság visszatükrözési elméletének (Mehringnél: „sivár utánzásának") teljes elutasítása, az esztétikai felfogás kanti idealizmusa áthághatatlan korlátot képez. A társadalom ábrázolásának kérdésében Mehring átveszi Kanttól a „járulékos szépség" fogalmát. Kant megállapítása szerint ebben az

58. I. m. 1. köt. 242.

esetben a szépség a nem-fogalomtól „függ". Itt különösen hangsúlyozni kell, hogy Mehring megáll a nem-fogalom – Kantnál következetes, mert következetesen szubjektív-idealista – megfogalmazásánál, hogy a nem fogalmáról, nem pedig a nemről magáról beszél. Így ír: „A nem önmagában véve csupán fogalom. Ha junker-, polgári vagy munkásosztályról beszélünk, *saját magunk alkotta fogalmakról beszélünk* (kiemelés – L. Gy.), eszmékről, mint individuumokról, eszményekről; és a szépművészetek feladata, hogy ezeket az eszményeket újra természeti jelenségekké változtassák vissza. A junker, a polgár, a munkás, ha a költő vagy a festő ábrázolja, a szó esztétikai értelmében véve annál szebb lesz, és annál igazabb, minél inkább megszabadul az individuum lényegtelen véletlenszerűségeitől, minél jobban átjárják a nem lényegi tulajdonságai."[59] Mehringnek ez a felfogása messze elmarad az objektív idealista Hegel mögött, aki a lényeget, a nemet, mint valamiféle objektív létezőt tekinti (még ha természetesen ellentmondásosan is, mert „a szellemben", vagyis idealisztikusan létezőt); s ebből következik, hogy Mehring aránytalanul túlbecsüli Schillert, az írót. Mert ha a nemet a kanti nem-fogalommá szubjektivizáljuk, az objektív valóság reprodukálása magától értetődően „sivár utánzás" lesz, fotografálás, és így csak az idealista módon stilizáló költő képes arra, hogy a nem-fogalomtól a valóság szintjére leszálljon. Az a tény, hogy Mehring irodalomtörténészi és kritikusi gyakorlata igen gyakran sokkal különb, mint ez az elmélet maga, természetesen nem menti az elméleti alapvetés hibáit. Mert Mehring gyakorlata ezekben az esetekben nem elméletéből kiindulva helyes, hanem elmélete ellenére.

Mehringnek ezek az ellentmondásai a műalkotás tartalom-forma viszonyának meghatározásában csúcsosodnak ki. Mehring, nyilvánvalóan, maga is gyakran érezhette, milyen ingatag talajon áll itt; hiszen nincs az esztétikának még egy kérdése, amely felett olyan gyorsan elsiklana, mint éppen e központi kérdés felett. Schiller-életrajzában a következőképpen fogalmazza meg a problémát: „Kant tétele, miszerint az esztétikai szemlélet tárgya nem az anyag, hanem a forma, Schillernél abban a pregnáns megfogal-

59. I. m. 2. köt. 267.

mazásban jelenik meg: »Az igazi mester tulajdonképpeni művészi titka abban áll, hogy az anyagot a forma által eltörli.« S ha Schiller esztétikai dolgozatai nem is érik el mindig Kant filozófiai mélységét, tisztán esztétikai jellegű ítéletei, éppen azért, mert költő volt, gyakran gazdagabbak és élesebb megfogalmazásúak, mint a kantiak."[60] Mehring tehát nemcsak hogy kritikátlanul elfogadja a formának a tartalommal szembeni elsőbbségét, ami Kantnál – szubjektív idealizmusa következtében – konzekvens álláspont volt, hanem még tovább is megy e téren, és e tétel schilleri, egészen paradox módon a „tiszta művészetre" kihegyezett megfogalmazását teszi magáévá. *Esztétikai hadjáratai*-ban Mehring csupán Kant esztétikájával kapcsolatos általános „relativizálásának" értelmében enyhít valamit e tétel kihegyezettségén. Így ír: „Abszolút absztrakt megfogalmazásában *támadhatatlanul* (kiemelés – L. Gy.) ez a tétel a művészeti ízlés történeti fejlődése során mindig csak korlátozottan érvényesülhetett." E történeti „relativizálás" közelebbi megfogalmazása azonban megmutatja, hogy Mehring saját elméletének konzekvenciái elől éppen itt csak valamiféle egészen zavaros eklekticizmus révén térhetett ki. „Éppen azért, mert minden elevenen élő művészet – folytatja fejtegetését – korának talajában gyökerezik, és sehol másutt nem is gyökerezhet, nem képes bármely anyag művészi feldolgozására, így tehát az ízlés *a tartalomtól is függ, nem csupán a formától.*"[61] (Kiemelés – L. Gy.) Ehhez az eklekticizmushoz valóban nem szükséges semmiféle kommentár.

Természetesen Mehring gyakorlata ebben a kérdésben is igen gyakran messze meghaladja saját elméletét. Egészséges forradalmárösztöne minden adott esetben olyan irányba viszi, hogy hevesen tiltakozzon bármiféle formai kísérlet, bármiféle – formából kiinduló – „irodalmi forradalom" ellen. Így például igen helyesen elemzi az általa egyébként igen jóakaratúan kezelt Arno Holz lírai formakísérleteit és – befejezésül – megsemmisítő kritikát ad Holz és Paul Ernst szabad ritmusok révén végrehajtott „líraforradalmáról", méghozzá éppen azáltal, hogy Goethe, Heine és

60. I. m. 1. köt. 214.
61. I. m. 2. köt. 264.

Walt Whitman szabad ritmusainak tartalmait szembeállítja Holz lírájának tartalmi elemeivel. A helyzet azonban természetesen itt is az, hogy Mehring helyes kritikáját helytelen elméletének ellentmondva írja.

Ugyanolyan magától értetődő azonban, hogy ez az alapjaiban hamis esztétika Mehring kritikusi gyakorlatának fővonalára is hatást kellett hogy tegyen. Követtük eddig azt az utat, ahogyan Mehring a kanti „érdeknélküliség" elvétől egészen a l'art pour l'art veszélyes közelségéig jut el, ahonnan aztán megint csak egy salto mortáléval menekülhet. Ennek az elméletnek a konzekvenciái azonban mégis megmutatkoznak nála, mégpedig a művészet számára kedvező, illetve kedvezőtlen korszakokkal kapcsolatos koncepciójában. Mehring itt is a tőle megszokott élességgel, pregnánsan fogalmazza meg álláspontját: „Míg a fegyverek szólnak, hallgatnak a múzsák."[62] S még ugyanabban a cikkében a következőképpen magyarázza ezt a felfogását: „Valamennyi forradalmi periódusban, valamennyi szabadságért küzdő osztály esetében az ízlést mindig erősen megzavarja a logika és az erkölcs; ami a filozófia nyelvére lefordítva annyit tesz, hogy ahol az emberi megismerés és az emberi vágyak képességei erőteljesen igénybe vannak véve, az esztétikai ítélőerő mindig háttérbe szorul."[63] Mehring itt is kísérletet tesz arra, hogy történetileg relativizálja ezeket a tételeket, tompítsa élüket, kitérjen végső konzekvenciáik elől; azt követeli ugyanis, hogy alkalmazásukkor óvakodni kell mindenfajta sablontól és minden egyes esetet külön-külön, alaposan meg kell vizsgálni.

Azonban saját gyakorlatában is mind pozitív, mind negatív értelemben erősen kiütköznek ennek az álláspontnak a következményei. Negatív értelemben, amikor Mehring, mint már említettük, ha csak teheti, kitér a nagy, forradalmi realizmus elemzése elől. Pozitív értelemben: amikor ilyen realisták elemzésére vállalkozik. Zoláról például, művészetelméletét bemutatva, így ír: „Nem elég, ha megállapítjuk: Zola nagy művész volt ugyan, de rossz esztéta. Ellenkezőleg: Zolában nagyon is egybeesik az esz-

62. I. m. 299.
63. I. m. 263.

téta és az író. Regényei sokkal inkább reformcélzatú felhívások, ébresztőkiáltások, mintsem műalkotások a szó eredeti értelmében ... Ez esztétikai álláspontról igencsak kemény ítélet volna, ha maga az esztétikai álláspont is nem lenne alávetve a történelmi változásoknak. A művészet kétségkívül az emberiség ősi képessége, és mint olyan, törvényeit csak önmagából meríti. Ott áll azonban a dolgok történelmi folyamatában is, ott áll, és nem fejlődhet forradalmi megrázkódtatások nélkül, melyek során többet ér oltárainak szétrombolása, mint a rajtuk bemutatott áldozat."[64] Mehring tehát csak úgy képes kifejezni Zola iránti forradalmár rokonszenvét, hogy esztétikájának oltárán feláldozza az egész Zolát, az írót, ami – bármiképpen ítéljük is meg Zola művészetének korlátait – esztétikailag is egészen elrettentő ítélet.

Másrészt Mehringet arra kényszeríti ez a pozíciója, hogy amikor egy nagy, harcos írót esztétikailag elismer, ezt az elismerést a valódi tényállást mind társadalmilag, mind esztétikailag eltorzító megfogalmazásban fejezze ki. Szolgáljon példaként itt Molière-rel kapcsolatos megítélése: „Molière azonban nem lett volna nagy komédiaíró, ha egy bizonyos fokig *nem emelkedett volna korának osztályharcai fölé*. (Kiemelés – L. Gy.) Ha nem figyelte volna meg, és nem tanulmányozta volna valamennyi részletében a társadalmi harcoknak azt a tarka forgatagát, amely szeme előtt lejátszódott. Látta a burzsoázia fonákságait is, és be is mutatta valamennyit, éppen a *Fösvény*-ben."[65] Ebben az ítéletben egyszersmind megmutatkozik az is, mennyire összefügg Mehring esztétikai idealizmusa a gazdasági alapok és az osztályharcok sematikus megítélésével. Mivel nem volt képes arra, hogy ezeket valóságos és konkrét szertcágazásukban tanulmányozza, mivel túlságosan leegyszerűsítette az ideológiáknak a társadalmi létből kiinduló keletkezési folyamatát is, Molière nagyságát afféle – radikális marxista számára meglehetősen kalandos – megokolással kell alátámasztania, miszerint Molière „korának osztályharcai fölé emelkedett". Eddigi vizsgálódásaink nyomán, úgy véljük, világosan látható mindezeknek a nézeteknek az összefüggése, az a

64. I. m. 305.
65. I. m. 1. köt. 40.

tény, hogy alapjuk Mehring revideálatlan polgári demokratikus örökségében lelhető fel.

De efféle megfogalmazásainak legélesebb kritikája ellenére sem szabad figyelmen kívül hagyni Mehring hibáinak kétarcúságát. Nem szabad elfelejteni, hogy Mehring itt is arra tesz kísérletet, hogy túllépjen a II. Internacionálé korabeli művészetszemlélet vulgárszociologizmusán. Mehring nagyon pontosan érzi, milyen kevéssé jellemezhető egy olyan igazán jelentős író, mint Molière, pusztán valamiféle osztálycímke ráragasztásával; érzi – ha nem is egészen tisztán –, hogy a dialektikus materializmus feladata éppen abban áll, hogy efféle jelenségek komplexitását gondolatilag a lehető legteljesebben, minden vulgarizáló leegyszerűsítés nélkül megragadja. Már ez a törekvése felülemeli őt a korabeli német munkásmozgalom többi teoretikusán. Ennek a kísérletnek azonban, mely Engelsnél Goethe és Balzac, Leninnél Tolsztoj elemzése során olyan ragyogóan sikerült, Mehring esetében kudarcot kellett vallania. A gazdasági alap elemzése során elkövetett megengedhetetlen leegyszerűsítések, a felépítmény és az alap viszonyának elemzésében megmutatkozó, leegyszerűsítő tendenciák, a fejlődés egyenlőtlenségének hiányos megértése, a valóság visszatükrözési elméletének elhanyagolása az esztétikában, mind oda vezet Mehringnél, hogy az a helyes szándékú és jogos törekvése, mellyel a vulgárszociologizmus meghaladását célozza, végül idealista megfogalmazásokba csap át.

VI. Irodalomtörténeti és kritikai módszertana

Mehring már elemzett sajátosságaiból természetszerűleg következik, hogy arcképei annál jobban kellett hogy sikerüljenek, minél problémamentesebben nyilvánult meg hősének forradalmár jelleme mind életében, mind művében. Nem véletlen, hogy Lessingnek és korának ábrázolása volt az irodalomtörténész Mehring első, legjelentősebb és soha újra el nem ért teljesítménye. Akadálytalanul kiélhette itt forradalmi energiáját, egész forradalmi rajongását Lessingre, a fáradhatatlan harcosra, egész forradalmi gyűlöletét „Nagy" Frigyes apologetikusan felmagasztalt korszakára össz-

pontosíthatta. Még valamelyest kevésbé átfogó és kevésbé mély Heine-életrajza is – éppen a Mehring által személyesen is átélt, polgári és proletárforradalmi magatartás közötti átmenet ábrázolása révén – figyelemre méltó magaslatot ér el. Schiller problematikájának marxista elemzésére és bemutatására vállalkozva azonban Mehringnek kudarcot kellett vallania. Joggal védelmezte Schillert mind liberális tömjénezői, mind romantikus-anarchista elbagatellizálói ellen. Schiller belső ellentmondásainak helyes marxista ábrázolására azonban nem volt képes. Nem is egy vonatkozásban megengedhetetlen módon idealizálta Schillert.

Mehring általános módszertani beállítottságának szükségszerű következménye, hogy az irodalommal foglalkozó kutatásai során a történelmi mozzanat mindig túlsúlyba, uralkodó helyzetbe kerül az általános elméleti mozzanattal szemben. Az általános esztétikai kérdések tárgyalását Mehring mindvégig csupán az irodalomtörténeti kutatás segédeszközeinek tekinti. Ehhez járul még az is, hogy – mint már láttuk – életműve fontos részének tartja, hogy a német polgárság forradalmi korszakának nagy hagyományait ideológiailag átmentse, és a munkásság körében propagálja. Nem véletlen tehát, hogy irodalomtörténeti munkásságának legjelentősebb termékei éppen e korszak legnagyobb képviselőinek életrajzai: Lessing, Schiller és Heine életrajza. Mehring természetesen *harcosként* közelít ezekhez a feladatokhoz. Lessingben, Schillerben és Heinében az emberiség nagy szabadságharcának elesett harcostársait látja, s elsősorban arra tesz kísérletet, hogy ennek a harcbeli közösségnek az élményét és felismerését közvetítse olvasói számára. Megpróbálkozik azzal, hogy e három nagy írót történetileg helyesen, vagyis koruk konkrét osztályviszonyainak és harci feltételeinek meghatározottságában ábrázolja, egyúttal azonban arra is törekszik, hogy rámutasson tevékenységük és műveik még mindig eleven *aktualitására*. Ez a mozzanat Mehringnél mindig a legszorosabban összefonódik a jelen bírálatával. A feltörekvő burzsoázia hősies fejlődési szakaszának és a hanyatló, dekadens, apologetikus burzsoá jelen nyomorúságos ideológiájának szembeállítása képezi mindezeknek a mehringi elemzéseknek a középpontját: tehát a burzsoázia e forradalmi korszakának hőseit – kérdésfeltevésük és alkotásmódjuk bátorságát, nagyságát, átfogó jellegét

– állítja szembe élesen azzal a kicsinyességgel, finomkodással, gyávasággal és perspektívátlansággal, amely a Mehring korabeli burzsoáziának még a legjobb irodalmi képviselőit is jellemezte. Az örökségért folytatott polemikus harc Mehringnél a polgári irodalomtörténet megsemmisítő kritikájával fonódik össze. Csattanósan bizonyítja, hogy a polgári irodalomtörténészek apologetikusan eltorzították ezt az örökséget. Dicsérettel vagy gáncsoskodással, hazugsággal vagy elhallgatással, mindegy: ezek a polgári irodalomtörténészek mindvégig azon voltak, hogy a forradalmi múlt nagy alakjait a nyomorúságos Hohenzollern-monarchia ideológiai igényeihez hozzáidomítsák. Mehring legjelentősebb teljesítményeinek egyike a polgári irodalomtörténetnek ez a kritikája. (Csak az sajnálatos, hogy e kritika éle majdnem kizárólag kortársainak liberalizmusa ellen irányul, az, hogy Mehring a konzervatívokkal, sőt, bizonyos szellemi színvonalat képviselő reakciósokkal szemben is elég türelmes magatartást tanúsít.)

Közvetlenül első és egyben legjelentősebb irodalomtörténeti műve, a *Lessing-legenda* megjelenése után Mehring rendkívül érdekes levelet kapott Engelstől. Engels a levélben a legkíméletesebb formában, tartalmi szempontból azonban rendkívül élesen mutat rá Mehring módszereinek hiányosságaira. Ez a módszertani kritika mindenekelőtt az ellen a mód ellen irányul, ahogyan Mehring az ideológia megjelenési formáit a társadalmi alapból magyarázza, az ellen a túlságosan is nagyfokú leegyszerűsítés ellen, amely Mehring munkájában itt megmutatkozik. Engels, mint mondottuk, a legkíméletesebb formában bírálta Mehringet, mivel szavait önkritikába öltöztette, ami azonban sem nála, sem Marxnál nem helytálló, úgyhogy valószínűleg nem tévedünk, ha az önkritikus formában udvarias gesztust látunk csupán, s feltételezzük, hogy Engels ily módon akarta Mehringet a helyes módszerre rávezetni. Engels ezt írja: „Máskülönben csak egy pont hiányzik, ezt azonban rendszerint Marx és én sem hangsúlyoztuk eléggé munkáinkban, és e tekintetben mindnyájunkat egyformán terhel a felelősség. Ugyanis mindnyájan elsősorban azt tartottuk – s azt is *kellett* tartanunk – a legfontosabbnak, hogy a politikai, jogi és egyéb ideológiai fogalmakat és az általuk közvetített cselekedeteket *levezessük* az alapvető gazdasági tényekből. Így aztán a kér-

dések tartalmi oldala kedvéért elhanyagoltuk a formai oldalt; hogyan és mi módon jönnek létre ezek a fogalmak stb."[66]

Engels későbbi leveleiben nemcsak itt találunk ilyesfajta kritikát. Engels újra meg újra szembefordul a fiatal marxistáknak azzal az igyekezetével, hogy mechanikusan, a bonyolult közvetítések és kölcsönhatások figyelembevétele nélkül vezessék le az ideológiai formákat a gazdasági viszonyokból; még ha „csodálatos dolgokat művelnek" is közben.

Azoknak a módszertani alapelveknek a figyelmen kívül hagyásáról van itt szó, amelyeket Marx *A politikai gazdaságtan bírálatához* című művének bevezetésében olyan átfogóan mutatott be; „az anyagi termelés fejlődésének egyenlőtlen viszonyáról például a művészihez".[67] Marx ott egynéhány konkrét esetben mutat rá e fejlődés ellentmondásos jellegére, ugyanakkor azonban rendkívül pontosan és világosan megmutatja azt is, milyen módszertani út vezet ezeknek az ellentmondásoknak a feloldásához. „A nehézség csupán ezeknek az ellentmondásoknak az általános megragadásában áll. Mihelyt specifikálták őket, már meg is vannak magyarázva." Az irodalomtörténet kezelésének mehringi módszeréből igen gyakran és egyáltalán nem véletlenül hiányzik ez a helyes marxi specifikálás. Méghozzá azért hiányzik, mert – mint már rámutattunk, és a továbbiakban újból rámutatunk majd – Mehringnél maga a gazdasági elemzés is igen gyakran mechanikus és szegényes. Mehring, aki gyakran bebizonyította, hogy finom érzéke van egyes irodalmi jelenségek és irodalmi áramlatok sajátságai iránt, ösztönösen maga is érezhette – méghozzá nagyon erősen – ezt a hiányosságát, meg is próbálta mindig újra meg újra, hogy az ily módon megmutatkozó hiányosságokat kiküszöbölje. Módszerének általunk már jól ismert hibái azonban mindannyiszor megakadályozták abban, hogy ezt a korrekciót helyes marxista módon végezhesse el. Mehringnek ezekből a kísérleteiből, melyek arra irányultak, hogy koncepciójában helyreigazítsa az alap és a felépítmény összefüggésének túlságos egyenesvonalúságát, túlságosan mechanikus jellegét, mechanikus „szociológia" és merőben életrajzi pszichológia egymásmellettisége jött létre. A gaz-

66. Marx–Engels: Válogatott levelek. Szikra, 1950. 536. k.

67. MEM. 13. köt. 1965. 174.

dasági alap és a felépítmény viszonyának mechanikus-sematikus jellegével kapcsolatos megállapítás csak látszólag áll ellentétben Mehring módszertanának idealista elemeire vonatkozó, korábbi kritikánkkal. Mert minél idealistább egy történetfelfogás, minél kevésbé indul ki az anyagi alap konkrétan felismert dialektikájából, annál inkább kénytelen olyan „konstrukciók" létrehozására, amelyek megvalósítása csak mechanikus-sematikus jellegű lehet. Hadd utaljunk itt csak Lassalle példájára; az ő esetében rendkívül élesen látható az idealista alapkoncepció és a sematikus megvalósítás összefüggése. Mehring – Marx és Engels segítségével – gazdasági elemzései során sokkal messzebbre jut, sokkal konkrétabb lesz, mint Lassalle, anélkül természetesen, hogy ezt az indulását valaha is teljesen leküzdhette volna. Hogy az ily módon jelentkező hiányosságot kiegyenlítse, bekapcsolja szemléletmódjába az életrajzi elemet. De még a pszichológiailag legfinomabb, legtökéletesebb biográfia is csak a levegőben lebeg, ha a gazdasági elemzés nem kielégítő; a jellem, az életkörülmények és a sors individuális véletlenszerűségei nem pótolhatják önmagukban azokat a konkrét és objektív közvetítéseket, amelyeknek feltárása a gazdasági-társadalmi elemzés során nem történt meg. Olyan interpretációk születnek így, amelyek vagy érintetlenül hagyják meg egymás mellett az ellentmondásokat, legélesebb szembenállásukban, vagy valamiféle pszichológiai látszat-magyarázatot nyújtanak.

Hogy Mehring ezzel kapcsolatban milyen ellentmondásokba bonyolódott, jól mutatja Kantról, a Kant-évforduló alkalmából (1904) írott nagy tanulmánya. Részletesen idézi itt Kant életének Heine tollából származó, íróilag és pszichológiailag valóban ragyogó jellemzését, mindennapi életének leírását. És Mehring mindehhez hozzáteszi, hogy Heine „itt a maga zseniális módján kiragadta azt a pontot, ahonnan – és *egyedül* csak innen – kulcsot kaphatunk Kant történeti megértéséhez".[68] (Kiemelés – L. Gy.) Ez az „egyedül" helyes kulcs – ugyanabban a tanulmányban láthatóan – a következő eredményekhez juttatja el Mehringet. Egyrészt ezt mondja: „Közérdek – a szó valamiféle nemzeti, politikai vagy társadalmi értelmében – Kant számára soha nem léte-

68. Mehring: Gesammelte Schriften, 6. köt. 60.

zett."[69] Néhány oldallal később Kantnak a francia forradalomhoz való viszonyáról viszont azt írja: „Hű maradt hozzá még a rémuralom után is; még 1797-ben is így vélekedett róla: »... ez a forradalom, mondom, minden szemlélőjének a kedélyvilágában olyan vágyát ébreszti a részvételnek, ami már-már a lelkesedéssel határos...«"[70] Kant életének ez az ellentmondása természetesen marxista módon megmagyarázható; de nem a francia forradalom korszakában Németországban található osztályviszonyok életrajzi pszichológiával kiegészített, sematikus mehringi elemzése alapján.

Ez a példa éppen a maga kiélezettségében nagyon tipikus Mehring módszertani korlátait illetően. Az viszont, hogy a példa tipikus, korántsem bizonyítja azt, hogy Mehring minden esetben így járt el. Megragadó és ragyogó jellemzések egész sorát ismerjük tőle, ahol valóban sikerült a valóságos, objektív társadalmi problémák marxista elemzésével szétrombolnia az életrajzi-pszichológiai módszerekkel összetákolt legendákat, és a helyükre odaállítani a történelmi igazságot. Csak utalunk itt – hogy legalább egy példát hozzunk erre is – Goethe és Charlotte von Stein levelezésének kiváló elemzésére, ahol Mehring helyesen, marxista módra mutat rá arra, hogy Goethe weimari „tragédiájának", Itáliába való „menekülésének" semmi köze a legendássá vált „szerelmi tragédiához", hanem annak a következménye, hogy a polgári felvilágosodást képviselő Goethének csődöt mondtak azok a tervei, hogy Karl Augustra gyakorolt hatása révén weimari méretekben megvalósítsa társadalmi-politikai eszményeit. A siker, illetve a kudarc egyik esetben sem véletlenszerű. Mehring egész hagyománya elegendő volt ahhoz, hogy keresztüllásson a fiatal Goethének a „felvilágosult abszolutizmussal" szemben táplált illúzióin, és a marxista módszer ragyogó elemzés lehetőségét nyitotta meg a számára, míg Kant ellentmondásainak marxista feltárásához a polgári forradalom valamennyi ideológiai kiindulópontjának általános – és a német viszonyok közt való megjelenésformájának sajátos – marxista önkritikája lett volna szükséges, olyan önkritika, amire Mehring egészében soha nem volt képes.

69. I. m. 61.
70. I. m. 72.

Így tehát visszaérkeztünk ahhoz a ponthoz, ahol Mehring módszerének központi hibái – ezúttal az irodalomtörténet és az irodalmi kritika területén – megmutatkoznak. A gazdasági fejlődés menetének az a túlságos leegyszerűsítése, amelyet *már okozati* összefüggésében is megvizsgáltunk, természetesen döntő módon kellett hogy befolyásolja Mehringnek a polgári irodalom korszakaival és áramlataival kapcsolatos elméletét. A német burzsoázia ideológiai hanyatlását Marx és Engels óta valószínűleg egyetlen német marxista sem figyelte meg olyan éleslátással, nem kísérte olyan kérlelhetetlen kritikával, mint éppen Mehring; hiszen ennek a hanyatlásnak az élménye, mint ifjúkori fejlődéséből már tudjuk, döntő módon motiválta a munkásmozgalomhoz való csatlakozását. A hanyatlási folyamat ábrázolása azonban nemcsak hogy sematikus és túlságosan egyenes vonalú marad nála – néhány történelmileg helyes fenntartás ellenére is –, hanem a mehringi elemzés többnyire eleve ideológiai téren reked meg. A *Lessing-legendá*-ban például az esztétika németországi problémáit a német burzsoázia osztályharcaival összefüggésben elemzi, Gustav Freytagot és korát állítva éles ellentétbe Lessinggel és korával. Ezt az átmenetet azonban a következőképpen jellemzi itt: „Már ebből is kiderül, hogyan evez át Freytag a német burzsoázia idealista korszakából a mammoni korszakba."[71] Ennek a korszakolásnak nemcsak az a hibája, hogy az ideológiából indul ki, hanem mint olyan is ferde és felszínes, hiszen egyrészt idealizálja a német burzsoázia korai fejlődésszakaszát, másrészt félreismeri azt az ellentmondásos előremozgást, azt az ellentmondásos haladást, amit a „mammonisztikus" korszak jelent. Mehring olyan erősen megreked a német burzsoázia fejlődésével kapcsolatos ifjúkori nézeteinek alapsémájában, hogy nem képes azoknak a rendkívül világos és érthető utalásoknak a megértésére és hasznosítására, amelyeket Marx és Engels tett a német burzsoázia és ideológiája fejlődésének helyes felfogásával kapcsolatosan. *A tőke* második kiadásához írt utószavában Marx rendkívüli élességgel elemzi a gazdasági fejlődésnek és az osztályharcnak azokat a mozzanatait, amelyek – különböző országokban különböző módon – lehetetlen-

71. Mehring: A Lessing-legenda. 1950. 546.

né tették az elfogulatlan gazdaságtani kutatást, és helyére az apologetikát állították. Az, hogy itt Marx kulcsot ad a német burzsoázia fejlődésével kapcsolatos ellentmondások megfejtéséhez, még csak kérdéses sem lehet. Az egyes esetekben nagyon világosan lehetne „specifikálni", hol és milyen okokból történik meg ez az apológiába való átcsapás. Mivel azonban Mehring fiatalkori koncepciójából, a német burzsoázia „mammonisztikus" fejlődési szakaszának – Lassalle által befolyásolt – megítéléséből indult ki, nem juthatott el itt valóban konkrét elemzéshez. Sőt, a németországi klasszikus korszak idealizálása, különösen pedig Schiller – ugyancsak Lassalle-lal megegyező – idealizálása egyrészt éles, egészen határozott ellentétbe sodorja őt Marxszal és Engelsszel, másrészt pedig hasonló feloldhatatlan ellentmondásokat idéz elő, mint ahogy azt fentebb, Kanttal kapcsolatosan megállapíthattuk.

Említettük már, hogy Mehring nem vette fel a posztumusz kiadásba a fiatal Engelsnek Goethéről írott, rendkívül jelentős cikkét. Az *Esztétikai hadjáratok*-ban közread néhány idézetet a cikkből, de csak azért, hogy rögtön polémiát folytathasson velük, különösen Marxnak és Engelsnek azzal a felfogásával, miszerint Schiller ideológiája „menekülés", mely „végül a sivár nyomorúságnak a fellengzős nyomorúsággal való felcserélésére redukálódott". Mehring nemcsak ehhez fűzött kommentárjában, de ismételten is igen élesen állást foglalt a marxi felfogással szemben. *Schiller és a nagy szocialisták* című tanulmányában megállapítja, hogy Marxnak és Engelsnek Grün & Co. elleni harcában (Engels cikke az „igazi szocialista" Grün Goethe-életrajzának kritikája) „természetesen maga Schiller is ... igen méltatlan elbánásban részesült".[72] Ezzel szemben Lassalle „állásfoglalása Schillerrel kapcsolatosan, ha nem is közelebbi, de elfogulatlanabb ... különbséget tesz Schiller és Schiller polgári értelmezői között". Máshelyütt pedig, egészen a német burzsoázia idealista és mammonisztikus korszakáról alkotott koncepciója jegyében, így vélekedik Mehring Schiller esztétikai írásairól: „Schiller itt is kérlelhetetlenül levonja a polgári észjog konzekvenciáit, és nem az ő bűne, hogy a polgári ész félúton beleveszett a polgári profitba, és

72. Mehring: Schiller und die grossen Sozialisten. Neue Zeit. XXIII. évf. 2. köt. 154. k.

most már nem akar hallani sem »a jövő államáról«, amelyben az emberiség »szabad fejlődése« kibontakozhatna."[73] Schillernek ez a felfogása nemcsak hogy önmagában véve is teljességgel hamis, hiszen félreismeri és idealizálja a burzsoázia Schiller korabeli osztályharcait, hanem ezen túlmenően még magát Mehringet is feloldhatatlan ellentétekbe sodorja Schillerrel kapcsolatos felfogásán belül. Az esztétikai kérdések tárgyalása során láthattuk már, hogy Mehring alapvető esztétikai koncepciója, a kanti esztétikából való kiindulás – ellentmondásosan – összefonódott a kanti esztétika menekülésjellegének elismerésével. Mehring tehát arra kényszerül, hogy általános Schiller-felfogásával, Schillernek Marxszal és Engelsszel szembeni lassalle-i védelmével feloldhatatlan ellentmondásban, egyes helyeken kapituláljon a marxi felfogás előtt. Schiller-életrajza végén azt írja tehát: „Schiller esztétikai-filozófiai idealizmusát nem szabad összetéveszteni Fichte és Hegel történeti-filozófiai idealizmusával. Schiller a szűkös és eltompult életkörülmények közül menekült a művészet birodalmába, míg Fichte a gondolatok merész rohama közepette akarta volna megszabadítani ezt az életet minden szűkösségétől és eltompultságától; Fichte kertelés nélkül ateizmust hirdetett, a forradalom jogát, mindennek egyenlőségét, ami emberi; éppen azt az egyenlőséget hirdette tehát, amelyet Schiller csak az esztétikai látszat birodalmában kívánt érvényre juttatni. S ugyanígy: Hegel nem saját kora elől menekült, hanem gondolatilag megragadta korát, és történelmi dialektikájával a szellem megszámlálhatatlan tartományát hódította meg. Schiller gúnyolta Fichtét, »világmegváltónak« nevezte, de annál alaposabban és találóbban bírálta Hegel, a nagy idealista, Schiller idealizmusát."[74] Egy másik dolgozatában pedig, melyben Kantról és Marxról ír, Mehring egészen odáig megy, hogy a kanti filozófia Schiller általi továbbvitelében, Fichtével ellentétben, a schopenhaueri nyárspolgárság előfutárát pillantja meg, ami – éppen ellenkező előjellel – ugyanolyan hamis, mint Schiller korábbi idealizálása.

A burzsoázia „mammonisztikus" korszakával kapcsolatos kon-

73. Mehring: Gesammelte Schriften. 2. köt. 245.

74. I. m. 1. köt. 265. k.

cepciója abban is gátolja Mehringet, hogy helyesen értelmezhesse a negyvennyolcas forradalom utáni német irodalom ellentmondásos fejlődését. Pedig Friedrich Engels – a később Mehring által megjelentetett *Parasztháború* harmadik kiadásának utószavában – nagyon világosan megmutatta, hol kell keresni e korszak ellentmondásainak feloldását. Engels arról a „bonapartista monarchiáról" szól ezen a helyen, amivé a porosz királyság átalakult. Utal a *Lakáskérdés*-ben található elemzésére, és így folytatja: „Ott nem kellett hangsúlyoznom, de itt igen lényeges az, hogy ez az áttérés volt a *legnagyobb haladás*, amelyet Poroszország 1848 óta tett; olyannyira el volt maradva ez az ország a modern fejlődés mögött. Hiszen még mindig félfeudális állam volt, a bonapartizmus pedig mindenesetre modern államforma, amelynek előfeltétele a feudalizmus megszüntetése."[75] A korabeli német munkásmozgalom nem ragadta meg helyesen ezt az átmenetet; mind Schweitzer, mind Liebknecht és Bebel hibákat – éppen ellenkező előjelű hibákat – követtek el ennek a fejlődésnek az értékelése során. S ahogy Mehring a német munkásmozgalom történetírójaként nem volt képes arra, hogy ezt a fejlődést helyesen értelmezze, és a munkásmozgalom mindkét szárnyának hibáit helyesen, marxista módjára bírálja, ugyanúgy nem tudta ezt a fordulatot az irodalom területén sem helyesen bemutatni. Az *Irodalomtörténeti hadjáratok* (1900) részletekbe menően foglalkozik Adolf Bartels irodalomtörténetével, a német fasizmus későbbi irodalomtörténeti klasszikusának művével, különösen azzal az értékeléssel, amely Hebbelt teszi meg a 48 utáni korszak legnagyobb írójának. Bartels ezt a korszakot, Hebbel és Otto Ludwig korát, a német irodalom „ezüstkorának" nevezi. Polémiát folytat Bartels azzal a felfogással, hogy ez a korszak a reakció kora lett volna; rámutat arra a roppant gazdasági fejlődésre, amellyel e korszak irodalmi fellendülése összefügg, s a korszakot a művészethez való visszatérés periódusaként jellemzi. Mehring jól érzi, hogy itt „igaz és hamis bámulatos keverékével"[76] állunk szemben, de mivel ő sem marxista

75. MEM. 18. köt. 1969. 485.
76. Mehring: Gesammelte Schriften. 2. köt. 18.

módra elemzi a korszak alapvető jellegét, hasonló ellentmondásokba keveredik, mint az – éppen általa – egyes részletekben igen találóan megbírált Bartels.

A korszakot Mehring egyrészt az itt teljesen semmitmondó „forradalom utáni kor" címszó alatt foglalja össze, másrészt viszont, megint csak igen találó részletkritikák ellenére, nem képes Hebbel bonyolult személyiségének valódi marxista elemzésére. Szervetlen egymásmellettiségben maradnak meg nála Hebbel „jó" és „rossz" oldalai, művészi nagysága és politikailag reakciós volta. Sőt, Hebbelnek ezt a reakciós jellegét is csak ott tudja helyesen elemezni, ahol az nyíltan tendenciózus jelleggel nyilvánul meg *(Agnes Bernauer)*. Egyébként ilyen elmosódott, majdnem apologetikus megfogalmazásra képes csupán: „A döntő szempont mindig, újra meg újra az, hogy Hebbel ugyanolyan kevéssé értette meg az ellenforradalmat, mint a forradalmat."[77] Ezek szerint – ha megengedhető itt a kérdés ilyen tréfás jellegű megfogalmazása – Hebbel művészi nagysága abban állna, hogy korának osztályharcai *alatt* állt, miképpen – mint láttuk – Molière meg az osztályharcok *fölött*. Itt Mehringnek mint az ideológia történészének ugyanazok a korlátai mutatkoznak meg, amelyekre már Nietzsche-elemzése során is bukkantunk. Mehring e korlátja az, hogy az osztályérdekeknek és ennek megfelelően az osztályideológiáknak csupán *közvetlen* kifejeződését képes megérteni. A közvetett kifejeződés egyenlőtlen fejlődésének bonyolult menete iránt igen kevés érzéke van. Ezért nem éri azt sem, hogy Hebbelnek a német burzsoáziára tett tartós hatása arra épül, hogy Hebbel volt az első német író, aki magas színvonalon megtette az utat a történelem hegeli, polgári forradalmi konstrukciójától – amelynek végső költői utóhangja Lassalle *Sickingen*-je volt – a tragédia alapját képező mitikus-irracionális történetfilozófiáig; s hogy Hebbel éppen ezért, az egyes kérdésekben megnyilvánuló, Mehring által helyesen is bírált naivitása ellenére, korát megelőzve, költőileg ábrázolta a német burzsoázia ideológiai fejlődésének főáramlatát.

Poroszország „bonapartista monarchiába" való átnövésének

77. I. m. 42.

ellentmondásos jellege idézte elő Hebbel alkotói személyiségének ellentmondásosságát: Hebbel ugyanúgy előfutára Henrik Ibsen kispolgári forradalmár társadalomkritikájának, mint a német dráma imperialista, „neoklasszikus" vonulatának (Paul Ernst, Wilhelm von Scholz stb.), amely a fasiszta Németországban jut igazi megbecsüléshez. Mehring sokkal finomabban érzi az irodalom kérdéseit annál, hogy ezek az ellentmondások elkerülhették volna a figyelmét; egyszerre érez vonzódást Hebbel jelentős alkotói személyisége iránt s bírálja reakciós ideológiáját. Sőt: még Lassalle *Sickingen*-drámájának és Hebbel *Gyges*-tragédiájának történeti összefüggését s egyszersmind kontrasztját is jól látja. Éppen csak individuálpszichológiailag ragadja meg ezt az ellentétet: „Sajnos Hebbel – mondja a *Gyges*-ről – minden dialektikus találékonysága ellenére sem rendelkezett forradalmi dialektikával, hogy ezt a konfliktust (a lassalle-i konfliktust – L. Gy.) kibontakoztassa." És nagyon érdekes az is, amit még hozzáfűz: „Ily módon tehát nem egészen ok nélkül való, hogy Bartelst és Meyert a *Gyges* nem a forradalmár Lassalle mély filozófiai igazságára, hanem a reakciós Bismarck némely zavart beszédfordulatára emlékezteti, méghozzá Bartelst a quieta non moverére, Meyert az imponderábiliákra."[78] Itt, ahol Mehring a „bonapartista monarchia" bismarcki korszakának a német irodalomra tett hatásába ütközik, éles és helyes polémiát folytat a bismarcki rendszer sekélyes apologétái ellen, polémiája azonban szintén szűk és korlátolt marad (helyenként majdnem annyira, mint Wilhelm Liebknecht politikai kritikája a maga idejében), mert nem értette meg a bonapartista monarchia ellentmondásos történelmi szükségszerűségét. A Bismarck-rendszer elleni éles harc Mehring polgári forradalmi örökségének legjobb mozzanatai közé tartozik; toronymagasan áll így a kor szociáldemokrata „megértői" és apologétái felett, akik az utolsó években tömegesen jelentek meg a színen, mégis: harca egyoldalú, dialektikátlan marad. Ez az oka annak, hogy a Hebbel-esetben is csak „a tiszta művészet" régiójába menekülhet: abba a régióba, mely ellen – Bartels esetében – olyan hevesen harcolt éppen. Hiszen a *Gyges*-

78. I. m. 48.

szel kapcsolatban ezt mondja végül: „A fényességnek és szépségnek ama teljessége előtt azonban, ami e műből árad, hamar elnémul a kritika; és amíg csak létezik egyáltalán német irodalom, e mű mindig a ritka kincsek közé számít majd."

A gazdasági alapok sematikus leegyszerűsítése még világosabban megmutatkozik Mehringnek a romantikával kapcsolatos állásfoglalásában. Mehring a kérdést kritikátlanul a feudális romantika és a polgári haladó irányzatok ellentétére egyszerűsíti, kritikai revízió nélkül átveszi így tehát a romantika polgári, haladó kritikusainak örökségét, a század harmincas-negyvenes éveitől kezdve egészen az ifjúhegeliánusokig. Ezáltal pedig a legélesebb ellentétbe kerül Marx romantikafelfogásával. Marx már fiatal korában feltárta (Hugo kritikájában) a romantika és a XVIII. század közötti összefüggéseket, később pedig (Chateaubriandnal kapcsolatos levélbeli kritikáiban) mesterien továbbfejlesztette ezt az összefüggést.[79] Másrészt nemcsak hogy kezdettől fogva más, magasabb, átfogóbb álláspontot foglalt el a romantika elleni harcában, mint az ifjúhegeliánusok, hanem egyszersmind élesen feltárta azok romantikakritikájának romantikus elemeit is. Ez a felfogás, amely a romantikában polgári, nem pedig feudális szellemi áramlatot lát, Marxnál a kapitalizmus fejlődésének, különösképpen a feudális nagybirtok kapitalizálódásának mély és helyes, konkrét és sokoldalú ábrázolásán nyugszik. Marx már a Neue Rheinische Zeitungban így ír Németország e fejlődéséről: „Németországban a központosításnak a föderatív szervezettel szembeni harca nem egyéb, mint harc a modern kultúra és a feudalizmus között. Németország ugyanabban a pillanatban vált elpolgáriasodott feudális képződménnyé, amikor nyugaton kialakultak a nagy monarchiák."[80] Engels pedig hasonlóképpen ír a parasztháború következményeiről: „A kapitalista

79. Marx Hugóról: MEGA. I. Abt. 1. köt. 2., 251. k; Chateaubriand-ról: Levelek Engelshez: 1854. okt. 26. és 1873. nov. 30.; Marx–Engels: Levelezése, Berlin 1949. 2. köt. 73. és 4. köt. 489.; Bruno Bauerről és a romantikáról: 1856. jan. 18. uo. 2. köt. 102.; az egész kérdésről: a kitűnő Marx és romantika-fejezet M. Lifsic könyvében: Voproszi iszkussztva i filoszofii, Moszkva 1935, 45. k.

80. Mehring: Aus dem literarischen Nachlass von Marx, Engels und Lassalle 3. köt. 94.

korszak vidéken a jobbágymunkára épülő mezőgazdasági nagyüzem formájában köszöntött be."[81] Marx és Engels kutatási eredményeinek ezzel az irányával megmutatta az utat, amelyet Lenin később, tanításaikat zseniálisan folytatva, a kapitalista fejlődés „porosz útjának" elméletévé fejlesztett. Ebből a gazdaságtani felfogásból szükségképpen következik az a szemlélet, amely szerint a romantika: polgári tendencia, frakció a burzsoázián belül, aminek az irányába az egyre jobban kapitalizálódó nagybirtok minden politikailag reakciós tendencia ellenére, a kizsákmányolás feudális formáinak fenntartásával is, gazdaságilag egyre erőteljesebben fejlődik.

Mármost igen jellemző Mehringre, hogy tudomásul veszi Marxnak és Engelsnek ezeket a gazdaságtani megállapításait, sőt, olykor még maga is felhasználja őket, pl. ott, ahol arról szól, hogy a keleti Elba vidéken „a lovagi földesúr árutermelő földbirtokossá változott"[82]. Ez a felismerés azonban nála csupán esetenkénti helyes ténymegállapítás marad, nem lesz módszertanának részévé, nem változtat az ideológiai irányzatok bemutatásának mehringi sémáján. Sőt, még ott is, ahol Mehring helyesen veszi észre a már kapitalizálódó és a még feudálisnak, patriarkálisnak megmaradt nagybirtok ideológiai következményeit, felhasználatlanul, értékeletlenül marad ez a megfigyelés. Ráadásul még – egészen naivul – megtartja dialektikátlan alapsémáját is; az elmaradottabb „idealista" fázisnak a fejlettebb és kapitalizáltabb fázissal szembeni dicsőítését. Ez az oka annak, hogy a *Lessing-legendá*-ban romantikus lelkesedéssel szólhat Lessingnek a hátsó-pomerániai junkerek iránti rokonszenvéről, anélkül hogy helyzetük dialektikájáról valamit is sejtene. „A hátsó-pomerániai nemes – fejti ki Mehring –, az elő-pomerániainak éles ellentéte volt: szegény és mértékletes, inkább paraszt, mint junker, szelléreit nem zsákmányolta ki kíméletlenül, inkább patriarkális módon együtt él velük, éppen ezért nem is a legrosszabb fajta; inkább az uralkodó osztályok erényei, mintsem bűnei testesültek meg benne. Lessingnek, akit a berlini nyárspolgárok halálra un-

81. Engels: Die Mark, Elementarbücher. 2. köt. 150.

82. Mehring: Nachlass. 3. köt. 28.

tattak, és a lipcsei pénzes pöffeszkedők megkínoztak, kapóra jöhetett egy ilyen Kleist vagy Tauentzien Kasubiából, akiknek nem volt egyebük, csak a becsületük, a kardjuk meg az életük, akik naphosszat verekedtek a sáncok közt és inkább kettétörték a kardjukat, de a becsületüket nem hagyták bemocskolódni." S még hozzá is fűzi a jelennel kapcsolatosan: „A Kreuz-Zeitung hátsópomerániai junkerei becsületes harcikedv és lovagi érzület dolgában toronymagasan állnak a szabadelvűek vagy a Vossische Zeitung kapitalista bértollnokai fellett."[83] És még ott, ahol ennek az osztálynak az ellentmondásai a legélesebben megmutatkoznak, York elemzésekor sem tesz jóformán még csak említést sem bármiféle történelmi dialektikáról: arról tehát, hogy ennek az osztálynak a képviselői egy elmaradottabb fejlődési fokozatról bírálják és gyűlölik a kapitalizmust, hogy szövetségük a haladóbb osztályokkal és képviselőikkel csak kivételes esetekben, csak fejletlen körülmények között lehetséges, átmenetileg, csak egy olyan rendszerrel való szembenállásként, amelyik a haladó burzsoázia szempontjából nézve gazdaságilag és társadalmilag immár túlhaladottnak számít. Ha összehasonlítjuk Mehring szimpátiáról tanúskodó Kleist- vagy Tauentzien-képét azzal az ábrázolással, amelyet Balzac ad a személy szerint sokkal inkább a szívéhez nőtt öreg Vendée-harcosokról, Du Guenicről vagy D'Esgrignonról, láthatjuk, hogy ez a nagy realista ösztönösen is, saját politikai meggyőződése ellenére is mennyivel dialektikusabban ábrázolta ezeket a viszonyokat, mint az önmaga sémájában megrekedt Mehring.

Így az egész mehringi romantikaábrázolás is ebben a merev és üres ellentétben reked meg. És ahol Mehring a romantika problémáit csak valamelyest is konkretizálni akarja, ott sem jut messzebb azoknak a belső ellentéteknek az ábrázolásánál, amelyeket a Napóleon-elleni harcok haladó és reakciós tendenciáinak kibogozhatatlan tömege váltott ki. És itt nem veszi észre először is azt, hogy a romantika legtöbb alapvető kategóriája (romantikus irónia stb.) még a szabadságharcok s azok problémái *előtt* keletkeztek, mint a francia forradalmi Thermidor általános

83. Mehring: A Lessing-legenda. 365.

európai konzekvenciáinak ideológiai következményei. Másodszor pedig – és ez a mozzanat a fontosabb – teljesen figyelmen kívül hagyja azt a tényt, hogy a romantika általános európai szellemi irányzat, egyáltalán nem vesz tudomást haladóbb formáiról, az angol és a francia romantikáról. Mehringnek ez a romantikával kapcsolatos, általános tisztázatlansága természetesen nem zárja ki azt, hogy egyes romantikusokat találóan jellemezhessen. Itt mindenekelőtt Heinrich von Kleist személyiségének és művének elemzésére szeretnénk utalni.

És ezzel elérkeztünk a második fő kifogáshoz, amelyet Engels Mehring *Lessing-legendá*-ja ellen támasztott. Engels azt kívánja Mehringtől, „hogy a helyi porosz történelmet a német nyomorúság egészének részeként ábrázolja". S ahogy ezt a kifogását kinyilvánítja, nagyon világos módszertani útmutatást is ad: „Tanulmányozva a német történelmet – amely egészben egyetlen összefüggő nyomorúság –, mindig azt tapasztaltam, hogy a kellő mértéket csak úgy kapjuk meg, ha egybevetjük Franciaország története megfelelő korszakaival, mert ott pontosan az ellenkezője történik annak, ami nálunk történt."[84] A továbbiakban pedig rövid áttekintést ad a német történelemnek a francia történelemmel való – és a történelemfelfogás szempontjából szükséges – szembeállításáról; arról a módszerről tehát, amelyet egyébként már Marx a leghatározottabban alkalmazott a Neue Rheinische Zeitungban írt vezércikkeiben. Engelsnek ez a kritikája a legkisebb nyomot sem hagyta Mehringben. Annak ellenére, hogy egyetemes olvasottsággal rendelkezett, Mehring a német irodalom történetét szűkös, merőben német, provinciális álláspontról kezeli. S miközben Engels kritikáját nem szívleli meg, a német nyomorúság nála szintén mindig visszatérő tárgyalása is sematikus marad; a német kisállami és kisvárosi jelleg puszta „szociológiájává" lesz, ahelyett hogy megragadná a maga teljes szélességében valamennyi problémát, amelyet a németországi kapitalista fejlődés sajátos jellege a XVI. századtól kezdve felvetett, s amelyet Marx és Engels újra meg újra a legragyogóbban ábrázolt.

84. Marx–Engels: Válogatott levelek. Bp. 1950. 539. k.

Ennek a provincializmusnak, amely a legszorosabb kölcsönhatásban áll az egész mehringi idealista esztétikával, az a következménye, hogy Mehring irodalomtörténetéből teljességgel hiányzik a nagy angol és francia forradalmi realizmus, s történt ez annak ellenére, hogy Mehring Lessing, Goethe stb. tanulmányozása során nagyon jól láthatta, milyen döntő mértékben befolyásolta ez a realizmus a németországi fejlődést, s hogy Németországban mennyire csak e realizmus halk, tompa utóhangjai jelentkeztek. S amikor Mehring olykor-olykor mégis említést tesz ezekről a realistákról, mindannyiszor éppen a feje tetejére állít minden történelmi és esztétikai összefüggést. Csak egy igen jellemző példát idézünk Zola-tanulmányából: „Rousseau és Diderot, Balzac és Zola naturalizmusának minden bizonnyal van egy közös tendenciája: és ez nem egyéb, mint a művészet menekülése a társadalmi elfajulás állapotából, visszatérés a természet megváltó karjai közé."[85] Véleményünk szerint az a kifejezés, miszerint Mehring az összefüggéseket a fejük tetejére állította, még mindig túlságosan enyhe arra a felfogásra nézve, amely nem akarja felismerni Schiller menekülését, Diderot-nál és Balzacnál viszont minden további nélkül megállapítja ezt a tényt. Persze Mehring különbséget tesz egyfelől Rousseau és Diderot, másfelől pedig Balzac és Zola között. „Azok a feudalizmus társadalmi rothadása elől menekültek a természethez, azaz: a polgári társadalmi rendhez, ezek azonban a kapitalizmus társadalmi rothadása elől való menekülés lehetőségét keresték, anélkül hogy tudták volna, hol lelhetik meg végül. Így azok az előbbiek mindenek ellenére optimisták, míg ezek, az utóbbiak, pesszimisták voltak." Nem akarjuk itt most közelebbről megvizsgálni, hogy kissé erős állítás, ha valaki Diderot és Rousseau Franciaországát egyszerűen feudálisnak nevezi. Balzac „pesszimistaként" való besorolása azonban körülbelül azon a színvonalon áll, mint amelyről a gazdaságtan polgári történetírói (pl. Gide és Rist) Ricardót pesszimistának szokták nevezni.

Összehasonlíthatatlanul magasabb színvonalú a német naturalista mozgalom mehringi bemutatása és kritikája. Itt, ahol már

85. Mehring: Gesammelte Schriften. 2. köt. 306.

közvetlen szemlélője és részvevője lehetett az irodalom mindennapi harcainak, harcos ösztöne kedvezőbb területet talál. Azonkívül a naturalista „irodalmi forradalomnak" a nagy francia forradalom németországi irodalmi utóhangjaival való összehasonlítása viszonylag helyes, mindenképpen józan és egészséges reakció volt e mozgalom kritikátlan dicsőítőivel szemben. Mehring azonkívül tanúja volt annak, hogyan tűntek fel a német naturalizmus ősei Franciaországban, Skandináviában és Oroszországban, s már színházi kritikusként bizonyos fokú internacionalizmusra kényszerült, arra, hogy a németországi produkciókat a külföld megfelelő irányzatain mérje. Ehhez járul még – valamelyest személyes, életrajzi elemként –, hogy Mehring a sajtókorrupció elleni harca során heves összetűzésekbe keveredett a naturalizmus polgári dicsőítőinek egész sorával, akik egyszersmind a sajtókorrupciónak is bűntársai és védelmezői voltak (Otto Brahm és mások). Mehring mindenesetre már *Tőke és sajtó* című brosúrájában a német naturalizmus igen találó és élesen differenciáló kritikáját adja. Itt a német naturalizmussal Zolát, Ibsent, Tolsztojt, a három nagy realistát állítja szembe. A német naturalizmuson belül két irányzatot különböztet meg. Az egyik „demokratikus és szociális talajban gyökerezik . . . a maga módján becsületességre és igazságra törekszik; olyannak akarja látni a dolgokat, amilyenek, mégis: egyoldalúan látja őket, mert a mai nyomorúságban nem képes felismerni a holnap reményét. Ez az irányzat elég bátor, és eléggé szereti az igazságot ahhoz, hogy olyannak ábrázolja a halódót, a hanyatlót, amilyen; ma (1891 – L. Gy.) még bizonytalan sorsa azonban attól függ, mennyire lesz benne bátorság, mennyire izzik fel benne az igazság szeretete ahhoz, hogy a keletkezőfélben levőt is olyannak ábrázolja, amilyen majd lesz, amilyennek lennie kell. A másik irányzat . . . ezzel szemben teljességgel kapitalista talajban gyökerezik. Fokozati különbség választja el Lindauéktól, Wichertéktől és társaitól, de csak fokozati és semmiképpen nem jellegbeli; ez az irányzat tehát csak a kapitalista szellem hatványra emelése . . ."[86] És Mehring, ennek az álláspontjának megfelelően, igen finom és helyes megértéssel a kezdeti naturalizmus radikális

86. Mehring: Kapital und Presse. 131. k.

tendenciái mellett foglal állást. Helyesen veszi védelmébe Hauptmann műveit, a *Takácsok*-at és *A bundá*-t formalista kritikusaikkal szemben. Csak amikor az egész naturalizmusban már nyíltan a kapitalizmus belső üressége, apologetikája mutatkozik meg, különösen amikor a naturalizmus a romantika reneszánszának útjára lép, csak akkor fordul Mehring éles és találó gúnnyal az irodalomnak a legmodernebb áramlata ellen. De kritikájának majdnem minden részletbeni helyessége ellenére itt is újra láthatóvá lesznek szemléletének korlátai. Elítéli az új irodalmi áramlatokat, nem képes azonban arra, hogy feltárja társadalmi gyökereiket is. Ahogy a német szociáldemokrácia balszárnyának többi vezetői is csak későn ismerték fel az imperialista korszak kezdetét, magát az imperializmus korszakát pedig soha nem értelmezték helyesen, soha nem értették meg teljesen, ugyanúgy Mehring sem képes arra, hogy az imperializmus korszakának német irodalmában felismerje a jellegzetes és sajátos vonásokat.

VII. A Freiligrath-ügy

Ahogyan azt Mehring gyakorlatának és elméletének vonatkozásában jól megfigyelhettük, Engels kritikája a legkisebb nyomot sem hagyta benne. Mehring egész teoretikusi, történészi és kritikusi tevékenysége során végig saját „önálló", Marxszal és Engelsszel szembeni vonalát vitte végig következetesen – természetesen mindazokkal a következetlenségekkel és ellentmondásokkal egyetemben, amelyek ezzel a vonallal jártak. Ismeretes, hogy ennek során a munkásmozgalom történetének kérdésében Marxszal és Engelsszel való egyre élesebb szembenállás irányába tolódott. Lassalle „megmentését" Schweitzeré és Bakunyiné követte. Mehring maga úgy vélekedett minderről, hogy a történeti igazságosság jegyében cselekszik. Véleménye szerint azt a harcot folytatta tovább, amelyet a polgári történetírással szemben kezdettől fogva vívott: vagyis hogy történelmi legendákat rombolt le, történelmi jelentőségű személyiségek „megmentését" hajtotta végre, olyanokét, akiket a történelmi legendák megrágalmaztak. Ez is a polgári forradalmi örökség értékes része volt.

Mehring ebben a vonatkozásban Lessing tudatos követője, és a dicsőítő és rágalmazó legendák lerombolásával valóban igen jelentős munkát végzett. Amikor azonban ezt az elvet revideálatlanul alkalmazta a munkásmozgalom történetére is, módszeréből az opportunizmus némely árnyalatának történeti megmentését szolgáló eljárás lett, különösképpen annak az opportunizmusnak a vonatkozásában, amely a radikális polgári ideológia hagyományainak fel nem számolásából keletkezett. Eddigi megállapításainkból világosan kitűnik, hogy Mehring Schillernek az esztétika és az irodalomtörténet területén való megmentésével ugyanazt a vonalat követte, mint amelyet a szociáldemokrácia történetírójaként Lassalle megmentésével. Az anarchisztikus „gondolatszabadság" és a mechanikus-bürokratikus ellenőrzés rendszere a német szociáldemokrácia balszárnyán ellenzéket hívott életre, amely azonban – akárcsak a többi kérdésben – nem tudott eljutni fejlődése során a pártosság helyes bolsevik álláspontjáig, hanem éppen Mehringnek Marxszal és Engelsszel szembeni, fentebb vázolt „függetlenségében" nyert – torz – kifejezést. Azt, hogy Mehring ebben nem állt egyedül, mutatja Rosa Luxemburg értékelése Schiller-könyvével kapcsolatosan. Rosa Luxemburg Mehring könyvét „lelkesedéssel üdvözölhető adománynak" nevezi, mely „a német munkásságot megajándékozza a nagy költő mind polgári, mind pártos-tendenciózus eltorzításoktól mentes, tiszta képével"[87].

A német baloldalnak ez a hamis koncepciója a legszorosabban összefügg azzal, hogy nem volt képes következetesen helyes és jogos polémiát folytatni elmélet és gyakorlat terén a II. Internacionálé világnézeti és stratégiai, taktikai és szervezeti opportunizmusa ellen, ahogyan ezt a Lenin vezette bolsevikok tették. Megismertük már azt a sajátos árnyalatot, melyet ebben a vonatkozásban Mehring képviselt. Ahogyan a párttörténet terén Lassalle „megmentése" állt ennek a vonalnak a középpontjában, ugyanígy középpontját képezte Mehring irodalomtörténészi tevékenységének – Schiller „megmentése" mellett – Freiligrath

87. Rosa Luxemburg: Recenzió Mehring Schiller-életrajzáról. Neue Zeit. XXIII. évf. 2. köt. 163.

„megmentése". Freiligrath „megmentése" során a lehető legélesebben megmutatkoznak Mehring gyenge oldalai, az, hogy nem számolta fel saját polgári demokratikus múltját. Olyan élesen megnyilatkoznak ezek a gyengeségek, hogy Mehring például nem elégedett meg Freiligrath alakjának teljességgel hamis, tudniillik megszépítő interpretálásával, hanem odáig ment, hogy Marx és Engels kiadójaként a marxizmus két klasszikusának Freiligrathtal kapcsolatos egész sor kijelentését visszatartotta, s így saját nézeteinek azt a látszatot biztosította, mintha ezek a legkisebb ellentmondásban sem állnának Marx és Engels idevágó nézeteivel. Így keletkezett annyi polgári történelmi legenda lerombolójának kezén új történelmi legenda: a forradalmár költő Freiligrath legendája, aki a forradalmi mozgalomhoz való első közeledésétől kezdve egyebet sem tett, mint következetesen fejlődött, aki élete végéig forradalmár maradt, aki – Marxszal és Engelsszel történt, néhány átmeneti jellegű személyi súrlódása ellenére – haláláig barátjuk és harcostársuk volt. Ha most valamivel közelebbről megvizsgáljuk majd a Freiligrath-legendát, azért tesszük, mert itt Mehring pozíciójának legszélsőségesebb és legveszélyesebb konzekvenciái jelennek meg, mert ez a legenda, mint látni fogjuk, a legmélyebben összefügg Mehringnek azokkal a hamis nézeteivel, amelyeket az eddigiekben elemeztünk. Vizsgáljuk meg tehát egészen röviden a Freiligrath-legenda egyes mozzanatait.

Mehring felfogása szerint Freiligrath első forradalmi verseskötetében (*Ça ira,* 1846) következetesen forradalmár költőként lép fel. Mehring tudta, hogy Marx és Engels ezzel kapcsolatban nemcsak hogy egészen más véleményen voltak, hanem hogy ezt egy cikkben (*Az igazi szocialisták,* 1846) ki is fejtették. Mehring ismerte ezt az akkoriban még nem publikált dolgozatot, a hagyaték-kiadásba azonban mégsem vette fel. Véleménye szerint a cikknek „nincs különösebb jelentősége"[88]; majd így ír: Marx és Engels „esztétikai ízlését szemléletük frissen nyert tisztasága felett érzett örömükben túlságosan erősen befolyásolták gazdasági

88. Mehring: Marx és Freiligrath levélváltása. 1912. Neue Zeit, kieg. füzet. 12. sz. 7.

és politikai nézeteik". Másutt pedig: „Figyelmen kívül hagyták ennek során a költőnek azt a jogát, hogy saját nyelvén szóljon, olyan nyelven, amelynek logikai élességét nem lehet, és nem is szabad a tudomány nyelvén mérni."[89]

Hogyan fest azonban a valóságban Engelsnek ez a nyilatkozata, amelyet Mehring olyan élesen elítél, amelyet már a művészethez nem illőnek nevez? Engels lényegében a *Hogyan csináljuk?* című vers tartalmáról és felépítéséről ad számot részletesen. A proletárok éheznek és rongyokban járnak. Egy „vakmerő legénynek" az az ötlete támad, hogy a kincstári raktárból lehetne ruhát szerezni. Odamennek, egyenruhát öltenek, s amikor a „vakmerő legénynek" megint eszébe jut valami, nevezetesen, hogy ezt a „ruhatréfát" nagyon könnyen rablásnak és lázadásnak tekinthetik majd az illetékesek, a tömeg felfegyverkezik. A felfegyverzett csapat a „rend" hivatalos őreinek egységeibe ütközik. A tábornok „Tüz!"-et vezényel, a katonák azonban megtagadják a parancsot, a nép csatlakozik hozzájuk, győzött a forradalom. „Meg kell vallanunk – foglalja össze a dolgot Engels –, sehol sem csinálódnak a forradalmak nagyobb derűvel és fesztelenséggel, mint Freiligrathunk fejében." Igazságtalanság lenne, „hogy valaki hazaárulást szimatoljon egy efféle értetlen, idilli kirándulásban". S Engels arra is világosan rámutat, miképp hatott Freiligrathnak ez az – egészen az „igazi szocialisták" szellemében fogant – forradalomfelfogása verseinek egész hangütésére, költői formájára. „Az egész dal – mondja Engels ugyanennek a kötetnek egy másik verséről, amelyet Freiligrath a *Marseillaise* dallamára írt – egyébként oly kedélyesen van megszerkesztve, hogy a versmérték ellenére leginkább erre a dallamra énekelhető: »Fel matrózok, szedjük fel a horgonyt.«"[90]

A Freiligrath-legenda első fejezete tehát nem egyéb, mint annak a ténynek az elkenése, hogy Freiligrathnak is volt egy „igazi szocialista" korszaka. Mehring indoklása pedig, arra vonatkozóan, miért is nincs Engels bírálatának „semmi jelentősége", megmutatja, hogy Freiligrathnak ez a történeti-politikai „meg-

89. Mehring: Gesammelte Schriften. 1. köt. 341.

90. Engels: Az igazi szocialisták. MEM. 4. köt. 1959. 267.

mentése" a legszorosabban összefügg Mehring általunk már elemzett esztétikai elveivel, forma és tartalom viszonyának Kant–Schiller jegyében való felfogásával.

A Freiligrath-legenda második fejezete: Freiligrath állásfoglalása a különböző irányzatok harcával kapcsolatosan az emigrációban. Nincs itt most módunk arra, hogy ennek a fejlődésvonalnak valamennyi szakaszát részletezzük. A fejlődés lényege abban állt, hogy a németországi és az emigrációs differenciálódási folyamatban, a németországi proletár-, illetve polgári demokrácia végleges különválása során a polgári demokraták jelentős része ellenforradalmi nemzeti liberálissá vedlett át, részben tehát ügynökké lett (Vogt), részben pedig Bismarck táborába állt (Ruge). Freiligrath kezdetben ingatag álláspontot foglalt el ezekben a harcokban, idővel azonban nyíltan renegáttá lett. Marx és Engels ebben az időben írt leveleiben megtalálhatjuk Freiligrath ez irányú fejlődésének részletes és átfogó politikai kritikáját. Mehring ezeket a leveleket Marx és Freiligrath levelezésének kiadása során nemcsak hogy nem vette figyelembe, hanem azt is megengedte (sőt, valószínűleg még támogatta, helyeselte is), hogy Marx és Engels levelezésének Bebel–Bernstein-féle kiadásából is kivétel nélkül kimaradjanak.

Sajnos hely hiányában nem lehetséges, hogy Mehring egyes megjegyzéseit, amelyeket a Marx és Freiligrath közötti konfliktus fejleményeihez fűzött, szembeállíthassuk Marx és Engels tényleges megnyilatkozásaival. Csak kisszámú példát idézünk, azzal a céllal, hogy mind ezeknek a konfliktusoknak a politikai tartalmát, mind pedig Mehring történetírásának ebben az esetben megfigyelhető módszerét megvilágítsuk. Amikor 1858-ban Kinkel nemzeti liberális költő felesége öngyilkos lett, halálát Freiligrath nyilvánosan előadott versében az „elárvult" emigráció közös gyászának nevezte. Marx ezért heves szemrehányásokat tett Freiligrathnak. Mehring ezzel a konfliktussal kapcsolatosan azt írja: Marx joggal kifogásolja, hogy „Freiligrath itt a halál fenségével szembenézve hallgat minden problémáról és fenntartásról. De ezért még Freiligrath távol áll attól, hogy Kinkel politikai kultuszát támogassa, és teljességgel helytelen lenne a Johanna Kinkel halálára írt költeményéből arra következ-

tetni, hogy valamiféleképpen jobbra tolódott."[91] Marx ezzel a verssel kapcsolatban ezt írja Engelsnek: „Freiligrath mintha azt hinné, hogy azért, mert Kinkel asszony kimúlt, férje, Kinkel, egyszeriben nagyemberré vált volna, vagy legalábbis nemessé. Kinkel olyan melodrámai módon szervezte meg a temetést – »reszkető kézzel« és »babérkoszorúval« stb. –, hogy Freiligrath, aki lantjából addig soha a fájdalom hangját kicsalni nem tudta, bármilyen »tragikus« eseményről volt is szó, akár saját pártjáéról (mint pl. Daniels halála), akár a világéról generally, (Gayennes, Orsini stb.), egyszer csak a nemes humbugot énekli meg."[92] Egy későbbi levélben pedig azért hibáztatja Freiligrathot, mert új verseskötetében „a Johanna Mockel emlékezetére írott vers zárja a sort, miközben Kinkel *ellen* írott versét (az emigráció kezdeti szakaszában írott versről van szó – L. Gy.) kihagyta. Ez disznóság; és eléggé szkeptikus arckifejezéssel hallgattam idevonatkozó mentegetőzéseit. Az ördög vigye el ezt az egész dalnokcéhet."[93] Hasonló a helyzet Freiligrathnak, megint csak Kinkel társaságában, az 1859-es Schiller-ünnepségeken való részvételével kapcsolatban.

Freiligrath renegátsága még élesebben kifejezésre jut Marx Vogt ellen vívott harca során, Vogt bonapartista ügynök voltának leleplezésekor. Freiligrath itt egészen nyíltan eltávolodik Marxtól, a nyilvánosság előtt kijelenti, hogy semmi köze a dologhoz, sőt, még olyan esetekben sem hajlandó tanúskodni, ahol pedig ismeri a tényeket. S ezeknek a harcoknak a során Freiligrath eltűri, hogy nemzeti beállítottságú tollnokok nagy költőként ünnepeljék, s még afféle „dicshimnuszoktól" sem határolja el magát, miszerint Marx a Neue Rheinische Zeitung korszakában károsan befolyásolta költői fejlődését. (Beta cikke a Gartenlaubéban.) Mehring oly módon kommentálja mindezeket a konfliktusokat, hogy eredetüket Marx és Freiligrath jellemének pszichológiai sajátosságaira vezeti vissza: „Freiligrath költői ösztönösségű forradalmár volt, Marx azonban olyan forradalmár,

91. Mehring: Marx és Freiligrath. 22.
92. Marx Engelshez. 1858. dec. 11. Marx–Engels: Levelezése. 2. köt. 433.
93. Marx Engelshez. 1859. jún. 7. I. m. 397. k.

aki a legmélyebben felismerte és megértette a társadalom és az állam történelmi fejlődését." Konfliktusuk azáltal éleződött ki, „hogy Freiligrath békülékenyebb magatartást tanúsított emigrációbeli polgári demokrata társai iránt, mint Marx. Marx túlságosan szenvedélyes politikus volt ahhoz, hogy politikai ellenfelei személyesen is ne lettek volna elviselhetetlenek a számára . . . Míg Freiligrath londoni emigrációjának kései éveiben viszont mind ezekkel (Kinkel, Ruge stb. – L. Gy.), mind más polgári demokratákkal barátságos jó viszonyt tartott fenn." Ez azonban Mehring véleménye szerint nem jelent még „megtérést a polgári demokráciához, mert a kapcsolat tart, amikor Ruge Bismarckhoz áll át"[94]. (?! L. Gy.) Mehring állásfoglalásának politikai vonatkozása nem igényel kommentárt. Itt most csak emlékeztetni szeretnénk megint módszertani megjegyzésünkre, amelyet Mehring életrajzi-pszichológiai módszerével kapcsolatban tettünk, hogy ezzel rávilágítsunk itt is politika és módszer összefüggésére Mehringnél.

A Freiligrath-legenda harmadik – és talán legsúlyosabb – fejezetét azok a versek képezik, amelyeket Freiligrath Németországba való hazatérése után az 1870–71-es háború dicsőítésére írt. Mehring maga is érzi, hogy itt „Freiligrath emlékére is . . . könnyű fátyol"[95] borul. Ennek ellenére magára vállalja azt a feladatot, hogy megvédi Freiligrathnak még ezt a korszakát is: „Ezekhez az időkhöz kapcsolódik tehát az a monda, miszerint hűtlen lett élete eszményeihez, hűtlen lett meggyőződéséhez, és kibékült az új német birodalom uraival."[96] Mehring ezt a „mondát" a következő érvekkel támadja. Először is Freiligrath az 1870-es háborúról ugyanúgy megírta volna ezeket a verseket, ha „még angliai emigrációban élt volna is, csakúgy, mint ahogyan 1859-ben kantátát írt Schiller emlékezetére, habár azáltal számára igen csak kellemetlen szomszédságba került". Mehring olyan szemrehányással szemben védelmezi itt Freiligrathot, amelyet soha senki nem hozott fel ellene, nevezetesen, hogy Bis-

94. Mehring: Marx és Freiligrath. 54. k.
95. Mehring: Gesammelte Schriften. 1. köt. 337.
96. Mehring: Marx és Freiligrath. 52. k.

marck Németországa valamilyen formában megvesztegette volna; és annak a vonalnak az elismerése, amely az 1859-es Schiller-kantátát a *Hurrá Germániá*-val stb. köti össze, nagyon fontos, akaratlan visszavonulás Mehring részéről. Másodszor, úgy vélekedik, „hogy ugyanolyan joggal, ahogyan Engels az 1813-as felszabadító háborút »fél-népfelkelésnek« nevezte, az 1870-es háborút is félig forradalmi háborúnak nevezhetjük". Harmadszor pedig, Mehring már jól ismert „esztétikai" elve bukkan fel[97]: „Az 1870-es háborúnak ez a szebbik oldala Freiligrath verseiben találta meg legméltóbb kifejezését... E versek irodalmunk örök értékei közé tartoznak, bármennyire szégyenletesen csalatkoztak is később a »szabadság jegyében álló Németország«-gal kapcsolatos remények." Minden kommentár nélkül szembeállítjuk itt ezzel a mehringi apológiával Marx rövid, megvető levélbeli kritikáját (a Bernstein–Bebel-féle levelezés-kiadásból ez a levél is kimaradt): „Freiligrath: »Hurrá! Germánia!« Persze, »Isten« sem hiányzik üggyel-bajjal megszült énekéből, s nem hiányzik a »Galliai« sem.

> Inkább kismacska lennék, s nyávognék: miau!
> Mint ily kufár balladaárus!"[98]

Marx Freiligrathhoz intézett levelében, amelyben egyszersmind a *Gartenlaube*-kritikával (Freiligrath későbbi polgári jellemzésének alapjával) kapcsolatosan állást foglal, röviden és tömören megfogalmazza az „egységes-forradalmár" költő Freiligrath a *Ça irá*-tól a *Hurrá Germániá*-ig terjedő pályájának legendájával szemben álló történeti igazságot: „Ha – *hamisan* – bármiféle hatást tulajdonítanak nekem, melyet állítólag tettem Rád, ez a hatás legjobb esetben is a Neue Rheinische Zeitung rövidke kis korszakára eshetett, amikor nagyon híres verseket írtál, bizonyára legnépszerűbb verseidet."[99] A történeti igazság tehát az, hogy Freiligrath-

97. Marx Engelshez: 1870. aug. 22. Marx Engels: Levélváltása. 4. köt. 448.
98. Lieber wär ich ein Kätzchen und schrie Miau
Als solch ein Versballadenkrämer.
99. Mehring: Marx és Freiligrath. 32.

nak – az akut forradalom korszakában, amikor a forradalom sodra és Marx befolyása magával ragadta – *volt* egy forradalmi *fejlődésszakasza.* Korábban „igazi szocialista" volt, később pedig mindinkább a forradalom liberális renegátja vált belőle.

Ezzel azonban még nem merül ki Mehring Freiligrath-legendája. A Marx–Freiligrath-levelezésben szerepel a párt problémája is, mégpedig Freiligrath párthoz való tartozásának kérdésével összefüggésében; Mehring görcsösen arra törekszik itt is, hogy valamiféle megegyezést teremtsen Marx és Freiligrath között. Marx félreértésnek nevezi azt a beállítást, „mintha valamiféle nyolc éve kimúlt »szövetséget« értenék a »párt« szón, vagy éppen egy tizenkét évvel ezelőtt feloszlatott újságszerkesztőséget. Párt: ezen a szón a széles történelmi értelemben vett pártot értem."[100] Freiligrath – Mehring szerint – Marxszal egyetértő válasza ezzel szemben így hangzik: „És mégis, habár mindig hű maradtam, és mindig hű is maradok a »classe la plus laborieuse et la plus misérable« (a legdolgosabb és a legnyomorultabb osztály) zászlajához, Te is ugyanolyan jól tudod, mint én, hogy a párthoz való egykori viszonyom és a párthoz való mai viszonyom két különböző dolog . . . A *párttól* ez alatt a hét év alatt távol álltam . . . Ténylegesen tehát a párthoz fűződő viszonyom régóta felbomlott már . . . És csak azt mondhatom, hogy ez így nagyon megfelelt nekem. Természetem – s egyáltalán: minden költő természete – igényli a szabadságot. És a párt is csak kalitka, és – még a *pártért* is – szebben lehet odakinn, rajta kívül énekelni. A proletariátus és a forradalom költője voltam, már sokkal *előbb* (kiemelés – L. Gy.), mielőtt a szövetség és a Neue Rheinische Zeitung szerkesztőségének tagja lettem volna! Így tehát a *továbbiakban* (kiemelés – L. Gy.) *is* a magam lábán akarok állni, nem akarok sehova se tartozni, csakis önmagamhoz, és magam akarok rendelkezni önmagam felett."[101] S egy Berthold Auerbachhoz írt levelében Freiligrath még világosabb megjegyzést fűz ehhez a felfogásához: „Boldog vagyok, hogy nem tartozom *már* semmiféle párthoz,

100. I. m. 46.
101. I. m. 40.

hogy *évek óta azon a magasabb vártán állhatok, amelyről egykor énekeltem.*"[102] (Kiemelés – L. Gy.)

Freiligrath célzása híres versére elvezet a Marx–Freiligrath-levelezés Mehring-féle publikációjának irodalomtörténeti kiindulóés végpontjához. Mehring ennek a versnek az elemzésével kezdi kommentárját. Mehring fejtegetéseinek irodalomtörténeti fontossága miatt idézzük itt a legfontosabb és legvitatottabb sorokat.

Azt hirdettem – mi mást? –, ami tiétek!
S – költőt! – mit izgat, volt-e rá jogom?
Tudja: Priamus óta bűnök égnek
Iliumban s kivül Iliumon.

Hős Bonaparte-nak hódolón babért ád,
De bősz, ha d'Enghien haldoklón kiált;
Magasabb vártán állnak a poéták,
Mint lent, kis ormain a párt.[103]

(Tandori Dezső fordítása)

Mehring – bevezetőül – a következőképpen elemzi a verset: „Ha ennek a versszaknak egyszerűen csak az értelmét nézzük, nem tartalmaz egyebet, mint azt a házi sütetű igazságot, miszerint az alkotó, a költő felette áll alakjainak, vagyis embereket alkot szuverén erejéből, akár tetszenek neki ezek az alakok, akár nem, olyasféleképpen, mint ahogyan Schiller a számára rendkívül ellenszenves Wallensteinből tragikus hőst formált."[104] A továbbiak-

102. I. m. 54.
103. Die ihr gehört – frei hab ich sie verkündigt!
Ob jedem Recht: – schiert ein Poet sich drum?
Seit Priams Tagen, weiss er, wird gesündigt
In Ilium und ausser Ilium!

Er beugt sein Knie dem Helden Bonaparte
Und hört mit Zürnen d'Enghiens Todesschrei:
Der Dichter steht auf einer höheren Warte,
Als auf den Zinnen der Partei.
104. Mehring: Marx és Freiligrath. 5.

ban pedig Mehring kifejti, hogy ezt a versszakot csak a többi versszakkal együtt lehet helyesen „értelmezni", méghozzá Herwegh politikai költészetével szembeni állásfoglalásként. A történelmi hűség kedvéért mindenképpen megjegyzendő, hogy maga Freiligrath, nem egészen három évvel a vers megírása után, a politikai költészethez való megtérését kifejezetten ettől a verstől való *eltávolodásként* fogta fel. *Hitvallás* című verseskötetének előszavában (1844) így ír: „és a legrosszabb, amit szememre vethetnek, talán ez az egy lesz: nevezetesen az, hogy arról a bizonyos »magasabb vártáról« a »párt alacsonyabb csúcsaira« ereszkedtem le. És ebben az egyben valóban igazat is kell, hogy adjak majd bárkinek!" Mehring vagy nem látja, vagy nem akarja látni, hogy Freiligrath 1841-től, e vers megírásától kezdve egészen a 48-as forradalomig s azon túl is *előre* halad, fejlődik a politikai költészet irányába, utána azonban *visszafelé* halad, visszafejlődik az általunk vázolt irányból újra a régebbi, hasonló irodalmi álláspont irányába, csakhogy ennek az álláspontnak a megváltozott körülmények között már egészen más politikai jelentése volt. Mehring tehát egységet magyaráz bele Freiligrath fejlődésébe ott, ahol pedig valójában ilyen egység nem volt.

A történelmi összefüggéseknek ez a figyelmen kívül hagyása azonban nem egyedüli terméke a mehringi Freiligrath-legendának; a legenda akkoriban (1912) igen aktuális irodalompolitikai jelentőséggel is rendelkezett: Mehring állást foglalt itt az önálló proletár irodalomelmélet első félénk próbálkozásaival szemben. Mehring a Marx–Freiligrath-levelezéshez fűzött kommentárját a következőképpen – e tendenciák elleni támadással – zárja ki: „A Vorwärts tárcájában nemrégiben lázas propaganda kezdődött a kérges tenyér esztétikájának érdekében; nevezetesen; hogy ami nem tetszik a munkástömegeknek, az már nem is lehet esztétikai érték. Mivel ennek a képtelenségnek a terjesztése egy ideje abbamaradt, múló eltévelyedésnek is tekinthetjük, s ily módon nem is kellene sokat törődnünk vele; az a tény azonban, hogy ha időlegesen is, egyáltalán terjedhetett ilyen nézet, nagyon kevéssé nevezhető örvendetesnek, azonkívül rámutat arra, mennyi itt még a tennivaló. A határmezsgye azonban (ti. politika és költészet között – L. Gy.) megvan, világosan látható; egyrészt Freiligrath

tűzte ki, azt hirdetve, hogy a költő magasabb vártán áll, mint a párt kis ormai; másrészt Marx, aki pedig nem kevésbé igaz szavakkal állítja, hogy a költőnek a jelen harcaiban a szó széles történelmi értelmében pártosan állást kell foglalnia."[105] A Freiligrath-legenda irodalompolitikai értelme, Freiligrath fejlődésének és Marxhoz való viszonyának meghamisítása itt éri el a csúcspontját, azáltal hogy Marx teljesen világos kijelentését éppen annak ellenkezőjévé forgatja ki.

VIII. A proletárirodalom problémái

A Mehring által oly keményen megbírált „eltévelyedés" nem volt egyéb, mint a Vorwärts néhány tárcája, ahol Heinz Sperber és néhány más író eléggé homályosan, eléggé félénken állást foglaltak az irodalom megítélésének proletár osztályszempontja mellett. Mehring pozíciójára nézve jellemző egyrészt, milyen szenvedélyesen lépett fel ezeknek az íróknak a naiv-mechanikus megfogalmazása ellen, másrészt pedig, hogy 1912-ben – védnöksége alatt – a Neue Zeit tárcarovatában esztétikai ankét zajlott le ezzel a témával kapcsolatosan, ahol azonban Mehring a legpolgáribb, a proletárirodalom lehetőségének teljes tagadását hirdető nézeteknek is egyetlen bíráló szó nélkül helyt adott. Habár Mehring maga alig vett részt a fentebb idézett szavakon kívül a vitában, mégis szükségesnek tartjuk, hogy legalább a legfőbb mozzanatokat röviden ismertessük, részben mert önmagában véve is érdekes, hogyan keletkezett Németországban a háború előtt a proletárirodalom lehetőségének tagadása, másrészt – főként – azonban azért, mert az idézetek megmutatják majd, hogy ez a tendencia a legszorosabb összefüggésben van Mehring bizonyos – általunk is elemzett – irodalomtörténeti nézeteivel, ahol nem az a döntő, mennyiben vállalt szolidaritást Mehring híveinek egyik vagy másik megfogalmazásával.

A „botránykő" tulajdonképpen Heinz Sperber tárcája volt, amelyet Georg Hermann humorisztikus regényéről, a *Kubinké*-ről

105. I. m. 56.

írt. Sperber először – egészen a hagyományos esztétika jegyében – elválasztja a humort a szatírától. „Akit gyűlölet fűt, nem képes arra, hogy humorosan írjon. A humor ezenfelül hasonló társadalmi talajt is igényel... A burzsoá csak a burzsoáról nyilatkozhat humorosan, egy munkás viszont csak egy másik munkásról. Egy munkás humorisztikus könyve a burzsoáziáról elképzelhetetlen, egy ilyen könyvnek okvetlenül szarkasztikusnak vagy szatirikus élűnek kell lennie... *A humor soha nem bánt vagy sért, nem is szabad bántania vagy sértenie*... Az a polgári humorista, aki munkáskörnyezetben játszódó könyvet ír, aki tehát tele van »jósággal és szeretettel«, *osztályának szeretetében és jóságában reked meg.* És akik vele egyívásúak, örömüket lelik majd humorában, a humorisztikusan kezelt munkások azonban undorodni fognak majd ettől a humortól."[106] Sperber a továbbiakban összehasonlítja a Hermann által ábrázolt proletár könyvbeli és valóságos életét, hogy végül arra a következtetésre jusson, miszerint a könyv *„hazug életképet"* ad. Heinrich Ströbel, aki abban az időben az irodalomelmélet terén Mehringhez nagyon közel állt, mindjárt igen élesen állást foglalt magában a Vorwärtsben Sperberrel szemben: „Kompromittáló lenne, ha bármiféle tiltakozás nélkül hagynánk, hogy a proletáresztétikát terjesztő nézetek megjelenjenek, *melyek szükségképpen veszélyeztetnének minden szabad művészi alkotást."*[107] (Kiemelés – L. Gy.) Sperber elméleti naivitását, nevezetesen azt, hogy a humor fogalmát kritikátlanul átveszi a polgári esztétikából, Ströbel arra használja ki, hogy szélsőséges opportunista módjára éretlennek nyilvánítson minden olyan munkást, aki saját osztályának kigúnyolása láttán nem képes esztétikai gyönyörűséget érezni: „Ahhoz, hogy saját magunkat egy humoros írás görbe tükrében megnézhessük, mindenképpen olyan szellemi érettség szükséges, amivel nem minden primitív ember rendelkezik." S a polgári íróknak azt a lehetőségét, hogy proletárokat ábrázoljanak „humorisztikusan", olyan módon indokolja és alapozza meg, ami – mint majd látni fogjuk – keveréke a burzsoázia nem-ökonómiai lényegéről szóló lassalle-i el-

106. Heinz Sperber: Kubinke. Vorwärts. 1910. nov. 13.
107. H. Ströbel a Vorwärtsben. 1910. dec. 15.

méletnek és a Mehring-féle pszichológiai szociológiának. Így ír: „Egy igazi burzsoá, egy polgár, aki a kapitalista osztályérdekek rabja, nem lesz képes arra, hogy a burzsoáziát a valóban költői humor fényében ábrázolja ... Aki azonban a polgári élet valóban humorisztikus bemutatására képes, az *nem* burzsoá már, hanem – költő ... Az, hogy az osztályhoz tartozás az osztálypszichológia bizonyos befolyását is magában hordja, olyan tény, amelyet ... a legkevésbé sem kívánok elvitatni. Az azonban, hogy a proletariátus lelki élete valami olyan sajátos és titokzatos dolog lenne, hogy a polgári körökből származó író – ne tévesszük össze: nem »burzsoá«! – megfejteni és áttekinteni ne tudná ... az mértéktelen túlzás!" Hasonlóképpen nyilatkozik ugyan erről a kérdésről Robert Grötzsch: „Ahol egy művész nem egyoldalú metszetet ad, hanem *teljes világképet,* melyben *valamennyi* társadalmi réteg emberi gyengéit komikus színben tünteti fel, ott kicsinyeskedő pukkancs lenne *az* a proletár, aki dúlva-fúlva elfordulna." A munkás – Sperber által hangsúlyozott – undora nem jelent semmit „az adott műalkotás *művészi* kvalitásával szemben".[108]

Ströbel ebben a polémiában Gottfried Kellerre, Grötzsch Dickensre hivatkozik, hogy Sperberrel szemben bizonyítsa igazát. Az azonban, hogy a feltörekvő burzsoázia korszakának íróit az imperialista jelen íróival vétik össze, nem tévedés, nem nyelvbotlás. Hiszen Ströbel egy későbbi cikkében tiltakozik azellen, hogy egyrészt a jelen polgári és proletárművészete, másrészt a múlt és a jelen művészete közé éles határvonalat húzzanak. És itt majdnem karikatúraszerű túlzás formájában jelenik meg a Mehring-féle pozíció végső konzekvenciája, az elmúlt polgári forradalmi korszak nagy művészetének a szocialista társadalom eljövendő művészetével való azonosítása. Ströbel így határozza meg azt, amit ő „szocialista világnézetnek" nevez: „Az a gondolat, hogy minden ember számára a lehető legteljesebb boldogság állapotát teremtsük meg, a szabadság, a művelődés, az élet nemes értelemben vett élvezetének lehetőségét biztosítsuk. Nem ezek voltak legalábbis a feltörekvő polgárság eszményei is?" És úgy vélekedik, joggal leszögezheti, hogy az – állítólagos – „proletár" írók,

108. Neue Zeit. XXX. évf. 2. köt. 799.

mint amilyen Gerber vagy Andersen Nexö, és – állítólagos – „polgári" írók között nincsenek igazi különbségek.[109] (Polgári vagy proletár: Ströbel mindkét szót idézőjelbe teszi.) Az, hogy ebben a koncepcióban a művészet – hasonlóképpen, mint a lassalle-i felfogásban a tudomány – „szövetséges hatalom", most már senkit nem is lephet meg.

Az egész vita legvégső konzekvenciáit W. Zimmer vonja le Döscher egy Vorwärts-tárcája ellen írott cikkében. Így ír: „Ahelyett hogy mindig újra meg újra a proletár osztályművészetért ágálnánk, ami – ha sokáig kell hallgatni – mégiscsak unalmas, hangsúlyozzuk inkább azt, hogy efféle *művészet soha nem fog megvalósulni, s azt, hogy miért nem is valósulhat meg soha* (kiemelés – L. Gy.): hogy a munka művészete, valódi művészet értelmében, ami több, mint valamiféle proletár tendencia-regény vagy tendencia-dráma – még ha ezek hasonlíthatatlanul erősebbek, jobbak lennének is azoknál, amelyeket ma ismerünk – csak akkor válik lehetségessé, ha a proletariátus teljesítette küldetését, mint a kapitalizmus legyőzője, ami által azonban saját osztályként való léte alól is kihúzta a talajt."[110]

Felvetődhet esetleg a kérdés: valóban felelőssé tehető Mehring ilyesfajta nézetekért? Véleményünk az, hogy eddigi fejtegetéseink elég világosan megmutatták, milyen alapvető elméleti kiindulópontokon (különösen Lassalle-féle kiindulópontokról van itt szó) azonosulnak ezek az írók Mehringgel. És Mehring zárszava a Marx–Freiligrath-levelezéshez fűzött kommentárjában, nyílt állásfoglalása Freiligrath „magasabb vártája" mellett, rövid és kertelés nélküli elítélő nyilatkozata Heinz Sperberrel kapcsolatosan (eltévelyedés), mind arra mutat, hogy rokonszenve ebben a vitában mindenképpen Ströbel, Zimmer és Co. oldalára húz. S véleményünk szerint azt is megmutattuk, hogy ez a rokonszenv egyáltalában nem véletlenszerű, hogy a „magasabb várta" gondolata Mehring esetében szervesen nőtt ki saját filozófiai-esztétikai nézeteinek fővonulatából, hogy fejlődésének szükségszerű következménye volt. Ezzel kapcsolatban különösen érdekes,

109. I. m. 786. k.
110. I. m. 796.

hogy a szociáldemokráciában folytatott tevékenysége során Mehringnél ebben a kérdésben egészen határozott jobbra mutató fejlődés játszódott le. A proletárirodalommal kapcsolatban kezdetben várakozó álláspontot foglalt el. Sőt, emlékszünk még 1891-ből való fejtegetéseire, ahol a naturalista írók szemére veti, hogy a jelen nyomorúságában csak a nyomorúságot látják, s nem veszik észre a már meglevő, jövőbe mutató tendenciákat. Ennek az álláspontjának megfelelően fogalmazza meg – persze nagyon óvatosan, általánosságokban mozogva – 1893-ban a proletáresztétika módszertani helyét: „A proletáresztétika úgy viszonyul a proletárpolitikához, ahogyan a polgári esztétika a polgári politikához. Mindkét esetben közös gyökerekből felszökő, különválasztott törzsekről van szó; s ilyen volt már kezdettől fogva az esztétika és a politika viszonya."[111] Ebben az elővigyázatos megfogalmazásban még nem mutatkoznak meg világosan a kanti „érdeknélküliség", művészet és „morál" kanti szétválasztásának konzekvenciái. Még 1895-ben is hasonló dilemmát fogalmaz meg ebben a kérdésben, természetesen itt is anélkül, hogy világosan állást foglalna: „A harcoló proletariátus számára két vitaképes álláspont van, amelyet a művészet vonatkozásában elfoglalhat. Vagy azt mondjuk: a művészetnek, különösképpen a színpadnak a dolgozó osztály emancipációja szempontjából távolról sincs ugyanolyan jelentősége, mint volt Németországban a polgári osztály emancipációjának kivívásakor; hagyjuk meg tehát a művészetet magánügynek, és összpontosítsuk minden erőnket a gazdasági élet és a politika döntő harcterületére. Vagy pedig azt mondjuk: amiképpen biztos az, hogy a szocialista társadalom a művészet ragyogó újjászületését hozza majd, ugyanígy lehetetlen az, hogy a harcoló proletariátus elől elzárjuk a művészetet, amely iránt annál lázasabban nyilvánítja igényét, minél magasabb fejlettségi szintre jut: próbáljunk tehát – természetesen tisztes távolságban a gazdasági és politikai harc követelményei mögött – megegyezni egy proletáresztétika feltételeit illetően! Ezeknek az álláspontoknak mindegyike önmagában véve következetes, és egyaránt felhozható egy s más

111. Die Volksbühne. II. évf. 2. sz.

mindegyik *mellett* csakúgy, mint *ellen*. Ami azonban a kettő között van, minden körülmények között csak rossz lehet."[112]

Egy évvel később (1899) Mehring az általunk már több szempontból is elemzett *Esztétikai hadjáratok*-ban összefoglalja nézeteit. És ennek során igen következetesen – „míg szólnak a fegyverek, hallgatnak a múzsák" – ehhez a megfogalmazáshoz jut el: „Más szavakkal: ha a hanyatló polgári osztály nem képes nagy művészet teremtésére *többé*, úgy a feltörekvő munkásosztály *még* nem képes erre, bármilyen forró vágyakozás is éljen lelke mélyén a művészet után . . . Minél bizonyosabb azonban, hogy a proletár osztályharcból nem sarjadhat a művészet új korszaka, annál bizonyosabb viszont az is, hogy a proletariátus győzelme a művészet új nagy fordulópontját hozza el világméretekben, nemesebb, nagyobb, dicsőségesebb művészetet teremtve meg ezáltal, mint amit emberi szem valaha is látott."[113] A lángolva izzó, Schiller palettájáról vett színek, amelyekkel Mehring a „jövő államának" művészeti felvirágzását lefesti, semmiképp nem szabad, hogy elfeledtessék velünk, miszerint itt a proletár osztályharc korának, tehát a proletárdiktatúra korszakának vonatkozásában is egyenesen kizárja, kereken tagadja a proletariátus saját művészetének, a proletárművészetnek a lehetőségét.

*

Ez a lehető legélesebb kritika azonban semmi körülmények között nem mehet el odáig, hogy le kell mondani Mehring örökségéről. Mert bármennyire tele volt is az esztétika elveinek, az irodalomtörténet, az irodalmi kritika módszertanának és mindkettő alkalmazásának mehringi összefoglalása a marxi irányvonaltól való súlyos eltérésekkel, bármennyire megrekedt is Mehring egészében véve valamennyi hibájával és korlátjával a II. Internacionálé horizontján, a mehringi szakasz mégis a fejlődés olyan fázisa, amelyet csak kritikailag lehet meghaladni, de semmiképpen nem lehet egyszerűen keresztülugrani vagy eltörölni. Mehring roppant irodalmi műveltsége, a forradalmi német hagyományokkal való

112. Mehring: Gesammelte Schriften. 2. köt. 329.
113. I. m. 299.

mély és eleven összeforrottsága művét nélkülözhetetlen, okvetlenül tanulmányozandó anyaggá teszi mindenki számára, aki marxista álláspontról akarja megközelíteni a német irodalom problémáit. Annál is inkább, minthogy elemzésünk során újra meg újra megmutattuk, hogy Mehring számos hamis megfogalmazása és állásfoglalása kora munkásmozgalmának hamis, opportunista irányzatai elleni, helyesen érzett és objektíven jogos oppozíciójából eredt, és minden hamissága ellenére a tárgyak sokkal magasabb szintű szemléletének elemeit és tendenciáit tartalmazza, mintsem erre bármely más kortárs marxistánál példát találhatnánk. Mehring forradalmi aktivizmusa, a művészetben levő forradalmi szubjektivitás aktív mozzanatának hangsúlyozása fontos fejlődési fokozatai irodalomelméletünknek, amelynek hibáit csak a mehringi jelentős és pozitív örökség egyidejű kritikai elsajátítása által küzdhetjük le igazán. A mehringi nézetek összességével, módszerével és egyes részeredményeivel való beható és konkrét foglalkozás tehát a jelen marxista irodalomelméletének döntő fontosságú, *aktuális* feladata, különösen Németországban, ahol a múlt, a német múlt konkrét kikutatása fontos napi feladat – s ezt a feladatot a marxista ideológusok eddig meglehetősen elhanyagolták. Csak Mehring hibáinak kritikai meghaladása révén nyílik meg valóban a német irodalom marxista elméletének és történeti feldolgozásának a lehetősége. És mint a II. Internacionálé német szekciója radikális szárnyának nagy alakja, mint a német irodalom – bár igen problematikus – közvetítője a nemzetközi munkásközvélemény irányában, Mehring maradandó jelentőségű történelmi alak, és az is marad. Az ideológiájában található összes hamis nézet elleni – nemzetközi szinten is folytatandó – harc szükségessége semmit nem csökkenthet e jelentőségén, sőt, csak még inkább fokozza, mivel csupán a mehringi örökségnek e kritikai feldolgozása által teremthető meg az igazi marxista–leninista szellemű német irodalomtörténet. Mehring hibái és korlátai éppoly tanulságosak mindenki számára, aki marxista–leninista módon tanulmányozza őket, mint irodalmi kutatásainak ragyogó eredményei.

MODERN ESZTÉTIKAI ÁLLÁSPONTOKRÓL

NIETZSCHE
MINT A FASISZTA ESZTÉTIKA ELŐFUTÁRA

> Leszámítva ugyanis, hogy dekadens vagyok, éppen az ellenkezője is vagyok annak.
>
> (Nietzsche: *Ecce homo*)

Nincs a fasiszta esztétikának egyetlen motívuma sem, mely közvetve vagy közvetlenül ne Nietzschétől származna; nem érdemes itt most felsorolni ezeket a motívumokat, kezdve a mítoszelméleten és az antirealizmuson. Az olvasó Nietzsche esztétikájának elemzése során maga is olyan erősen érezni fogja annak a fasizmussal való rokonságát, hogy tárgyalásunknak inkább a különbségek kiemelésére kell összpontosítania. Mert – a rokonság mindennél fontosabb megléte mellett – vannak különbségek is, majdnem minden ponton. És ezek a különbségek nemcsak azon alapulnak, hogy Nietzsche, minden problematikussága ellenére, jelentős és érdekes gondolkodó, míg fasiszta tisztelői és követői mind eklektikus apologéták és szikofanta demagógok, üres fráziscsépelők a haldokló kapitalizmus szolgálatában, hanem főként a polgári ideológia két fejlődési korszakának különbségein.

A fasizmusnak minden haladó vonást ki kellett irtania a polgári örökségből; Nietzsche esetében is meg kell hamisítania, vagy le kell tagadnia tehát mindazokat a mozzanatokat, amelyekben a kapitalista kultúra szubjektíven becsületes, romantikus kritikája mutatkozott meg. Természetesen nem lehet teljességgel eltörölni azt a tényt, hogy Nietzsche mélységes kétségbeesést érzett a kapitalista kultúra hanyatlása láttán, s ezzel együtt tény marad az is, hogy a kapitalista kultúra nietzschei kritikája éppen azoknak az imperializmus korszakában jelentkező liberális kultúrkritikai

tendenciáknak az alapját képezte, amelyeket a fasizmus oly hevesen támadott. A fasizmus hivatalos teoretikusa, Rosenberg, ennek megfelelően Nietzschét, minden tisztelet ellenére, „bizonyos kritikával" kezeli. „Az, hogy Nietzsche megőrült: jelkép, hasonlat. Ez a rettenetesen feltorlódott teremtő akarat bár úgy tört utat magának, mint a szökőár, de ugyanez a belülről már régóta *megtört* akarat nem tudta kikényszeríteni magának az alkotást." És Rosenberg úgy tekinti Nietzsche korábban gyakorolt hatását, mint ennek az „őrültségkorszaknak" az ismertetőjegyét: „*Az ő* nevében zajlott a faji fertőzés mind a sok szíriai meg nigger által, holott éppen ő volt az is, aki a faji tisztaság magasrendű kitenyésztésére törekedett volna. Nietzsche felgerjedt politikai rajongók álmaiba hullt, ami rosszabb annál, mintha rablóbanda kezei közé került volna. A német nép egyre csak az összes kötöttségek feloldásáról hallott, szubjektivizmusról, »személyiségről«, de a nevelésről, a fajta belső, magasrendű kitenyésztéséről soha egy szót sem." Egyszóval: Rosenberg látja, hogy Nietzsche a fasizmus előtti időkben a gyűlölt liberalizmus filozófusa volt.

Rosenberg durva szidalmakkal lát hozzá, hogy Nietzschének ezt a liberális örökségét felszámolja. Fasiszta kollégája, Alfred Baeumler, a berlini egyetem professzora, finomabb eszközökkel próbálja ugyanezt a célt elérni. Heves polémiát indít ugyancsak fasiszta kollégájának, a George-tanítvány Ernst Bertramnak Nietzsche-képe ellen. Bertram számára, a háború előtti imperializmus Nietzsche-hagyományainak folytatásaként és fasiszta továbbfejlesztéseként, Nietzsche, mint Baeumler mondja, „tragikus forradalmár" csupán. „Soha nem küzdött – így Bertram – a pusztán individuumszerűnek és a szent sötétség minden fajtája elleni egész intellektuális könyörtelenségének misztériumokat oszlató tendenciája ilyen példaszerű végzetességgel, a bensőleg végsőkig vallásos kötöttségű misztérium óvó-tiltó tiszteletével, mint ebben a voltairiánusban, aki Zarathustráig és azon túl emelkedett." Ez a Nietzsche-kép, mely nem egyéb, mint a Simmel-féle Nietzsche-portré fasizált és misztikussá felfokozott továbbfejlesztése, Baeumler részéről a leghevesebb elutasításra talál. Bár Baeumler ugyancsak kritizálja Nietzsche „pozitivista" tendenciáit, s mítoszelméleteivel Görres, Bachofen stb. „mélyebb" és „iga-

zibb" mítoszelméleteit játssza ki, számára azonban Nietzsche nem valamiféle tragikus alak, hanem ellenkezőleg: olyan gondolkodó, akivel az emberiség egészen új korszaka kezdődik. Nietzsche – Baeumler szerint – kétfrontos küzdelmet vív a felvilágosodás és a romantika ellen, s ezáltal a fasizmus marxizmus és reakció ellen vívott demagóg, kétfrontos harcának elméleti előfutára faragható belőle. (Moeller van den Bruck azon törekvése, hogy a konzervativizmust mind a liberalizmus, mind a reakció ellentéteként fogja fel, képezi ennek a Nietzsche-értelmezésnek az előfokozatát.)

Nietzsche életének tragédiája Bacumler szerint abban áll, hogy Bismarck második német birodalmában nem voltak meg a filozófiája megértéséhez szükséges feltételek, tehát Nietzsche hiábavaló harcot folytatott azért, hogy filozófiáját a bismarcki második birodalom alapjává tegye. És Bismarck második birodalma éppen ezen omlott össze. „Az ideológiailag Hegel által megalapozott nemzeti liberalizmus volt a felvilágosodás és a romantika ama szintézisének legújabb formája, amelynek feloldására Nietzsche hivatva volt." S amit Bismarck nem látott, Nietzsche profetikusan felismerte: „A Birodalom története Bismarck szellemi vereségének történetévé lett... a kereskedőszellemű burzsoá fölébe került az államférfinak, liberalizmus és romantika alakította a politikát váltakozva – mindenekelőtt azonban jó üzleteket csináltak... A világháborúban azután összeomlott a díszes romantikus-liberális építmény, s ugyanabban a pillanatban láthatóvá vált a múlt két nagy ellenlábasa." Ez a Nietzsche–Bismarck ellentét volt a fasiszta történetfilozófia szerint a második birodalom összeomlásának legmélyebben meghúzódó oka, s csak a harmadik birodalom hozza el a két mitikus alak kibékülését, szintézisét. Franz Schauwecker fasiszta író így ír a jelenről: „A Nietzsche és Bismarck közt akkoriban lehetetlen, meggátolt találkozás most létrejön, olyan ténnyé válik, amelyen ellenséges erők minden támadása meghiúsul majd." Nem egyéb ez, mint „a német bensőségesség és a német hatalom szintézisének" fasiszta mítosza.

Ami igaz ebben a mítoszban, nem több, mint hogy Nietzsche a birodalom megalapítása felett érzett ifjúkori lelkesedésének gyors elmúlta után csakugyan mindvégig kimondottan nyílt ellensége volt a bismarcki rendszernek, magát Bismarckot pedig meg-

vetette. Így ír róla: „Annyit ért a filozófiához, s egyáltalán, annyira becsüli, mint egy paraszt vagy egy egyetemi bajtársi egylet tagja." Bismarck birodalmáról pedig úgy vélekedik, hogy „mindenképpen a legmélyebben középszerűsítő és mandarin tendenciák birodalma". Megveti a bismarcki politikai megoldást, mert kormány és nép kompromisszumát látja benne. Bismarckkal és a bismarcki rendszerrel kapcsolatos kritikája ugyanazt a vonalat követi, mint – Schopenhauer és Richard Wagner iránt érzett tiszteletével való egyidejű leszámolása után – a kettejük ellen irányuló bírálata. Nietzsche mindhármukban az ellen küzd, amit ő dekadenciának nevez. *Hajnalpír*-jának egyik aforizmájában egymás mellé állítja hármójukat: Schopenhauert, a legtöbbet olvasott német filozófust, Wagnert, a legtöbbet hallgatott német zeneszerzőt és Bismarckot, a legtekintélyesebb német államférfit. Tudjuk, s e vizsgálódásaink során újra hangsúlyoznunk is kell majd, hogy a Richard Wagner művészeti elvei elleni küzdelem jelenti a dekadencia elleni harc, az „egészséges művészetért" folytatott harc sarkalatos pontját Nietzsche esztétikájában csakúgy, mint ahogyan a Schopenhaueren való túllépés kései korszaka filozófiájának középpontját alkotja. Az tehát, hogy Bismarckot velük egy sorba állítja, igen pontos tanúsága Nietzsche Bismarck-értékelésének: a dekadencia képviselőjét látta benne az állam és a politika területén.

Hogy ez a dekadencia politikai síkon mit jelent, Nietzsche brutális nyíltsággal ki is mondja: „A modern demokrácia az állam elzüllésének történelmi formája." Nietzsche művének különböző helyein, különféle variációkban kifejti ugyanezt a gondolatot. Kései korszakából idézem ezt az igen jellemző részletet: „Alkalmazkodjunk a tényekhez: győzött a nép – vagy »a rabszolgák« vagy a »csőcselék«, vagy »a horda« ... »az urak«-at letették ... Ezt a győzelmet tekinthetjük egyszersmind vérmérgezésnek is (összekeverte egymással a fajokat) ... az emberi nem »megváltása« (nevezetesen: megváltása az »uraktól«) a legjobb úton halad; minden elzsidósodik, elkeresztényesedik vagy elcsőcselékesedik (olyan mindegy, melyik szót használjuk)." Nietzsche itt – akárcsak előtte Bruno Bauer – a modern demokrácia győzelmét úgy interpretálja, mint a zsidó-keresztény elv győzelmét az előkelő Román. A reneszánsz volt az ellencsapás. De a reformáció megint

csak a zsidó-keresztény elv győzelméhez vezet. A végső csapást pedig a francia forradalom jelenti: „Az utolsó politikai előkelőség, mely Európában még létezett, a *francia* XVII–XVIII. század összeomlott a népszerű ressentiment-ösztönök csapásai alatt." Ennek a csőcselék jellegű demokráciának a győzelme „az állam fogalmának kiiktatásához, »magán és köz« ellentétének megszüntetéséhez" vezet. „A magántársaságok lépésről lépésre bekebelezik az államügyeket . . . a magánszemély teljesen szabaddá válása (óvakodom azt mondani: az individuumé) a demokratikus államfogalom következménye . . ." Nem szükséges kommentár, hogy megértsük, hogyan is gondolkodott Nietzsche Bismarckról, aki éppen ezzel a csőcselékkel kötött kompromisszumot: Bismarck Nietzsche számára nem volt eléggé határozottan reakciós.

1.

Nem feladatunk itt, hogy ennek a nietzschei történelemmítosznak az amúgy is nyilvánvaló ellentmondásait felfedjük. Szükséges volt Nietzsche felfogását röviden vázolni bevezetőben, hogy helyes kiindulópontot találjunk művészetszemléletének vizsgálatához. Mert Nietzschének a művészetben megnyilvánuló korabeli dekadencia elleni harca a kortárs művészet, különösen Richard Wagner művészetének demokratikus-csőcselékpárti tendenciái elleni támadásra koncentrálódik. A művészet csőcselékpárti dekadenciájának alapvető jellegzetességét Nietzsche a *színészies elem* eluralkodásában látja. „A demokrácia korszaka a színészt a csúcsra dobja fel – Athénban csakúgy, mint manapság. Richard Wagner ezen a téren minden eddigit felülmúlt, és a színész olyan magasan álló fogalmát ébresztette fel, hogy beleborzongunk. Zene, költészet, vallás, kultúra, könyv, család, haza, kapcsolatok – mindez elsősorban művészi, akarom mondani, színpadi attitűd." Máshelyütt pedig: „Egyáltalán – zenész volt Wagner? Mindenesetre még valami más volt inkább: páratlan hisztrió, a legnagyobb mimus, bámulatba ejtő színházi zseni, a legnagyobb, akit ezen a téren a németség adott, par excellence *szcenikusunk.*"

Dekadenciakritikájának ebből a központjából kiindulva, Nietz-

sche igen világosan megmutatja, mik a társadalmi-politikai okai annak a radikális elutasításnak, amelyet a színész iránt érez: „Az egyenlőség tana! – De van ennél még gonoszabb méreg is: mert *látszólag* az igazságosság prédikációja, míg valójában az igazságosság *végét* jelenti . . . az, hogy az egyenlőségnek e tana körül annyi vér folyt, annyi szörnyűség esett meg, egyfajta dicsőséggel, szent tűzzel övezi ezt a par excellence „modern eszmét", úgyhogy a forradalom, mint *színjáték*, a legnemesebb szellemeket is tévútra vezette. Ez azonban mégsem ok arra, hogy többre tartsuk, mint amit érdemel. Egyetlenegy embert látok csupán, aki azt érezte ezzel kapcsolatban, amit nekünk is éreznünk kell, vagyis *undort* – és ez az egy: Goethe . . ."

Ennek megfelelően Nietzsche Wagnert művészettörténetileg azzal támadja, hogy a francia romantikusok közé sorolja be: Wagner Nietzsche számára „a zenei nyelv Victor Hugója". Mert Nietzsche szemében a francia romantika „az ízlés plebejus reakciója"; maga Victor Hugo pedig „lapos és demagóg, nagy szavak és gesztusok hasbeszélője, hízeleg a népnek, az evangélisták hangján szól az alacsonysorsúakhoz, az elnyomottakhoz, megnyomorítottakhoz, elesettekhez, és közben a leghalványabb sejtelme sincs arról, mit jelent a szellem magasrendűsége és méltósága, az intellektuális lelkiismeret – egészében véve nem egyéb ő, mint öntudatlan színész, ahogy a demokratikus mozgalom majdnem minden művésze az. Zsenije úgy hat a tömegre, mint valamiféle alkoholtartalmú ital, mely megrészegít, s egyszersmind elbutít." Nietzsche ugyanezt találja jellemzőnek Michelet-re, George Sand-ra stb. nézve. A művésztípusok hierarchiáját pedig így összegzi kritikai éllel:

„Van 1. monológszerű művészet (vagy »párbeszéd istennel«);
2. társadalmi művészet, a *société* előfeltételével, az ember finomabb fajtájáéval;
3. demagóg művészet, pl. Wagner (a német »nép« számára), Victor Hugo."

„Az izzadó plebejusnak" ez a művészete a *tömegnek* készül. Nietzsche ezáltal kifejezésre juttatja az egész irányzattal szemben érzett megvetését. Mert „pulchrum est paucorum hominum" (a szépség a kevesekért van). A tömegek számára készülő művészet-

ben a szépséget az helyettesíti, ami egyébként is mozgatja a tömegeket: a nagy, a fenséges, a gigászi, a szuggesztív, a bódító. „Ismerjük a tömegeket, ismerjük a színházat. A legjobbak, akik nézőterén ülnek, a német ifjak, felszarvazott Siegfriedek és más wagneriánusok a fenségesre, a mélyre, a felemelőre vágynak... A többiek pedig, akik ott ülnek még rajtuk kívül, a »művelt« kretének, a kis blazírtak, az örök asszonyi, a boldogan emésztők hada – egyszóval a *nép* – ugyancsak a fenségesre, a mélyre, a felemelőre vágyik. Ugyanaz a logika mozgatja az egészet. »Aki minket feldönt: erős; aki minket felemel: isteni; aki minket bámulatra késztet: mély...« Ahhoz, hogy valaki az embereket felemelje, neki magának is emelkedettnek kell lennie. Hát akkor vándoroljunk csak felhőkön át, szónokoljunk a végtelenről, állítsuk szépen körbe önmagunkat nagy szimbólumokkal! Csinnadratta bumm-bumm! – Nincs ennél jobb tanács. Érvünk legyen az »emelkedett kebel«, szószólónk »a szép érzelem«. Az erény győzelmet arat a kontrapunkt felett." A csőcselék jellegű közönséget kiszolgáló eszközök felfokozott durvasága nyilvánul meg Nietzsche szerint az irodalmi naturalizmusban: „Erőnek erejével figyelemre akarják *kényszeríteni* az olvasót, erőszakot akarnak rajta elkövetni; ebből ered hát a »naturalisme« sok-sok megragadó kis részlete – ez ám a demokratikus kor tartozéka: a *durva,* a túlhajtott munkától fáradt szellemeket *fel kell izgatni!*"

Nietzsche szoros összefüggésbe hozza a demokráciának és a csőcselékpártiságnak ezt a dekadenciáját a XIX. század társadalmi-gazdasági fejlődésével. Nem mintha Nietzsche valaha is megértett volna valamit a kapitalizmus sajátos gazdasági meghatározóiból, ellenkezőleg: még felszínesen sem érdeklődött ilyesmi iránt. Látja azonban a kapitalista gazdasági rend olyan szembetűnő szimptómáit, mint a gép bevezetése, a növekvő munkamegosztás, a nagyvárosok növekedése, a kistermelők tönkretétele stb., ezeket azután a gazdasági és osztályjellegű közvetítések teljes figyelmen kívül hagyásával, közvetlenül a kulturális hanyatlás saját maga által megfigyelt tüneteivel köti össze. A tőkés fejlődés kulturális következményeivel kapcsolatos állásfoglalásának kiindulópontja: romantikus antikapitalizmus, a „gépkorszak" kultúraromboló hatásainak romantikus kritikája. Idevonatkozó bírálata sehol

nem emelkedik ennek az irányzatnak az átlagszínvonala fölé, sőt, a valódi összefüggések meglátása tekintetében messze elmarad az angol és francia romantikus antikapitalisták mögött. Elég beleolvasni pl. a gépek megalázó hatásával kapcsolatos fejtegetéseibe: „A gép személytelen, megfosztja a munkadarabot attól a büszkeségtől, attól az individuális *jótól* és *hibától*, ami minden nem-gépi munka sajátja – elveszi tehát azt a cseppnyi kis humanitást is. Régen a kézművesektől való vásárlás mindannyiszor azoknak a személyeknek a kitüntetését jelentette, akiknek a jeleivel ily módon körülvette magát valaki; a házieszközök, a ruhák ily módon a kölcsönös megbecsülés és személyi összetartozás szimbólumaivá váltak, míg most, mintha anonim és személytelen szolgaság közepette élnénk. – Nincs elég drága ár, hogy megvásároljuk a munka megkönnyítését."

Nietzsche támadásának főiránya a kapitalista munkamegosztás kultúraromboló következményeit veszi célba. Itt is elkerüli a figyelmét mindaz, ami magára a termelésre, az osztályok harcára vonatkozik. Csak két mozzanat érdekli. Először is az a tény, hogy a kapitalista munkamegosztás megfosztott minden foglalkozást attól a közvetlen értelmétől, mellyel azok még a korábbi társadalmakban rendelkeztek, hogy tehát minden foglalkozás, a kapitalistáé csakúgy, mint a munkásé, értelmetlenné vált a jelen társadalmában. Másodszor – főként – a szabad idő problémája foglalkoztatja. Nietzsche joggal tekinti a szabad időt mind az aktív, mind a receptív kulturális tevékenység szubjektív előfeltételének, az ókori fejlődés ismerőjeként nagyon világosan látja, mit jelentett a szabad idő a poliszpolgár számára. Éppen ezért erről az álláspontról haraggal és iróniával elemzi a mennyiségileg és minőségileg egyaránt elégtelen szabad időt a kapitalista társadalom keretei között, igen jellemző rá azonban, hogy ezt a problémát kizárólag az uralkodó osztály viszonylatában vizsgálja; a munkások Nietzsche felfogása szerint a kultúra szempontjából úgysem jönnek számításba, az ő szabad idejük Nietzsche számára nem jelent problémát. Ezért nem véletlen, hogy abban az antikvitásképben, amelyet a fiatal Nietzsche megalkotott, olyan nagy szerepet játszik a rabszolgaság. Rabszolgaság nélkül: nincs szabad ideje az uralkodó rétegnek; szabad idő nélkül pedig: nincs kultúra. Nietz-

sche ezt írja: „És ha igaz lenne is, hogy a görögök a rabszolgaság miatt mentek tönkre, ennél még sokkal inkább igaz az, hogy mi a rabszolgaság hiányába megyünk majd tönkre."

Mindkét szempontból kiindulva – anélkül, hogy a gazdasági hátteret látná – Nietzsche az embernek a tőkés társadalomban való *elszemélytelenedése* elleni polémiához jut el. A következőképpen bírálja „a cselekvő ember legfőbb hiányosságát": „A tevékenykedők híján vannak általában a magasabb rendű, vagyis az *individuális* tevékenység lehetőségének. Hivatalnokként, kereskedőként, tudósként, vagyis bizonyos foglalkozásfajta képviselőjeként tevékenykednek, nem pedig meghatározott egyes és *egyedi* emberként; ebben a tekintetben lusták. – A tevékenykedők szerencsétlensége, hogy tevékenységük majdnem mindig egy kissé ésszerűtlen. A pénzt gyűjtő bankárt például nem szabad megkérdezni lázas tevékenységének célja felől: mert ez a tevékenység ésszerűtlen. A tevékenykedők úgy gördülnek, mint a kövek, a mechanika ostobaságának megfelelően. – Az emberek, mint ahogyan ez örök időktől fogva volt, ma is rabszolgákra és szabadokra tagozódnak mind; mert aki napjának kétharmad részével nem rendelkezik szabadon, rabszolga, akárki legyen is egyébként: államférfi, kereskedő, hivatalnok vagy tudós."

Nagyon érdekes és jellemző, milyen romantikus-reakciós fordulattal tér vissza Nietzschénél a kapitalizmus felvilágosodás korabeli, régi kritikája. Már Ferguson is kritikai éllel támadta a kapitalizmust abban a vonatkozásban, hogy a munkamegosztás minden embert helótává tesz, és a kapitalista társadalomban egyáltalán nincsenek szabad emberek. Nietzsche ezt a kritikát egyrészt azzal szűkíti, hogy csupán az uralkodó osztályra redukálja, míg Ferguson elsősorban a dolgozók kapitalizmus általi lealacsonyítását bírálta, másrészt pedig azáltal, hogy kritikáját majdnem kizárólag a szűkebb, polgári értelemben vett kultúrára korlátozza. Ennek következtében kritikája oda vezet csupán, hogy „értelmes életet" követel a kapitalizmustól a kultúra létrehozói és a művelt, de gazdaságilag-társadalmilag élősdi közönség számára. A görög poliszideológia, a munka iránt érzett – az akkori viszonyokon alapuló – megvetésével, melynek felújítása a francia forradalom korszakában olyan tragikusan problematikus lett, Nietz-

schénél az imperializmus korszakának előestéjén a parazitizmus reakciós apológiájává válik.

Ez a parazita vonás egészen világosan megnyilvánul ott, ahol Nietzsche a kapitalista munkamegosztásnak az ő számára döntőnek tartott következményeit, a művészettel kapcsolatos következményeket elemzi. Itt is a szabad idő mennyiségéből és minőségéből indul ki. „Lelkiismeretünk – egy *munkás* kor lelkiismerete: ez nem engedi meg nekünk, hogy legjobb óráinkat és délelőttjeinket a művészetnek szenteljük, még akkor sem, ha ez a művészet maga a legnagyobb és legméltóbb lenne is. A művészet ily módon csak a szabad idő, a pihenés ügye lesz: időnk, erőnk *maradékát* áldozzuk neki. – Ez az az általános tény, amely a művészetnek az élethez való viszonyát megváltoztatta: a művészet, ha *nagy* idő- és energiaigénnyel lép fel befogadóival szemben, maga *ellen* fordítja a munkás és szorgalmas emberek lelkiismeretét, így tehát a lelkiismeretlenekre és hanyagokra marad, akik azonban – természetüknek megfelelően – éppen a *nagy* művészetre alkalmatlanok, annak igényeit jogtalannak és feleslegesnek érzik. Ezért a művészet tulajdonképpen be is fejeződhetne, mivel nincs a számára szabad és tiszta levegő; vagy – a nagy művészet megpróbálkozik azzal, hogy egyfajta eldurvulás és elnagyoltság álöltözetében, más éghajlat alatt váljon otthonossá (vagy legalábbis kibírja azt), olyan levegőn, ami tulajdonképpen csak a *kis* művészet, a pihenésre szánt művészet, a pihentető kikapcsolódás ételeleme." Más helyütt így jellemzi Nietzsche a tőkés társadalom magasabban fejlett emberét korábbi korok emberével szemben: „Ezért roppant távolságok érzete él bennünk – de ugyanakkor a roppant ürességé is: és e század minden magasabb rendű emberének találékonysága abban áll, hogy a *sivatagnak ettől a szörnyűséges érzésétől* megszabaduljon. Ennek az érzésnek az ellentéte a *bódulat* . . . Hogy eltorzítjuk – s ugyanakkor: könyveljük *apró kis* élvezeteinket, úgy, mintha a sok kis élvezet *összegezésével* ellensúlyt nyernénk az ürességgel szemben, mintha ily módon kitölthetnénk az ürességet –: hogy csaljuk önmagunkat ezzel a summázó álnoksággal!"

A kapitalista társadalom művészete befogadójának ezzel a nietzschei jellemzésével újra elérkeztünk korábban már jellemzett

polémiájához, melyet korának csőcselékjelleggel demokratikus művészete ellen folytatott. A legutoljára idézett fejtegetések során Nietzsche csupán azokat a társadalmi okokat adja meg, melyek véleménye szerint a művészet csőcselékszerűségének eluralkodásához vezettek. E probléma valamennyi vonatkozását azután kultúrfilozófiává egyesíti, mely a modern kor általános ismertetőjegyét a *barbárságban* véli felfedezni. „Ez a mozgalmasság már oly nagyfokú, hogy a magasabb rendű kultúra nem képes beérlelni gyümölcseit . . . nyugalom híján civilizációnk újabb barbárságba torkollik." Ez a barbárság azonban Nietzsche felfogása szerint „megszelídített barbárság" csupán, leglényegesebb ismertetőjegyei az elbutulás, elcsúnyulás, a szolgaerények elszaporodása, a művészet már vázolt csőcselékjellege stb. (Ezt a barbárságot, mint majd látni fogjuk, meg kell különböztetnünk „a szőke bestia", „a föld urainak" Nietzsche által nagyon is igenelt barbárságától.) Nietzsche egész élete során következetesen folytatja ezt a polémiát. Már David Friedrich Strauss elleni fiatalkori írásában kigúnyolja Vischert, az esztétát, Hölderlin-beszédéért, amelyben Hölderlinnél Vischer a humor hiányát állapította meg. Humor hiányában „nem tudta (Hölderlin) elviselni, hogy valaki még nem barbár mindjárt, ha filiszter" – így Vischer. Nietzsche kigúnyolja a „nagyszerű Hölderlin" emlékének ezt a nyárspolgári meggyalázását, „édeskedő részvétkeltésnek" nevezve a Vischer-beszédnek ezt a fordulatát. Így ír: „Igen, a filiszterséget, azt még bevallják – de hogy barbárok! azt semmi áron. A szegény Hölderlin, sajnos, nem tudott ilyen finom különbségeket tenni . . . Az esztétikus látnivalóan azt akarja mondani nekünk, hogy lehet valaki egyszerre filiszter is, meg kultúrember is – ebben rejlik hát a humor, ami szegény Hölderlinnél hiányzott, aminek híján tönkrement."

Már az első pillantásra is látható, s ezért nem kíván újabb magyarázatot, hogy Nietzsche, kora kultúrája, művészete és művészetelmélete elleni harcában, a kapitalizmus romantikus bírálóinak hagyományát folytatja. Akárcsak azok, ő is a kapitalizmus előtti vagy a korai kapitalista korszakok magas szintű kultúráját állítja szembe jelenének kulturálatlanságával. Mint az ember kapitalizmus általi degradációjának valamennyi romantikus bírálója, ő is a fetisizálódott modern civilizáció ellen küzd, hogy a gazda-

ságilag és társadalmilag primitívebb fokok kultúráját állítsa szembe vele. Kifejezetten „a művészet alkonyáról" beszél, és ehhez a tényhez fűzött melankolikus kommentárjában megjegyzi: „Ami bennünk a legjobb, talán régi, hajdani korok érzékeléseiből örököltük, melyekhez most közvetlen utakon aligha juthatunk már; a nap már lement, de életünk ege fénylik még tőle, világít még általa, habár magát a napot már nem látja szemünk."

A nietzschei kultúrkritika eme romantikus alapvonása meghatározó jelentőségű esztétikájára nézve is. Megítéléseinek egész sor motívuma közvetlenül ebből származik. Méghozzá Nietzsche nemcsak a kapitalizmus előtti korok vagy a korai kapitalizmus korszakának művészetét dicsőíti, mint a kapitalista civilizáció valamennyi romantikus bírálója teszi, hanem ráadásul azokat az írókat is különösen kedveli, akik művészi tevékenységük sajátos körülményei következtében, tevékenységi területük kapitalista visszamaradottsága miatt, korai kapitalista kulturális hagyományok őrzői. A német prózairodalom összefoglaló megítélése során Nietzsche Goethének Eckermann-nal folytatott beszélgetésein és Lichtenberg aforizmáin kívül kortársainak két könyvét emeli ki: Adalbert Stifter *Nyárutó*-ját és a *Seldwylai emberek*-et Gottfried Kellertől, mely utóbbiak alapvető szembenállását teljességgel félreismeri. Később még visszatérünk azokra az ellentmondásokra, melyek Nietzsche esztétikájának e motívumai és művészetmegítélésének más motívumai között fennállnak. Itt most egyrészt csak azt a sajátos, ha semmiképpen nem is véletlen tényt állapítanánk meg, hogy a német félrealista, kései romantikának – ahová a kelleri realizmust alárendeli – ebben a megítélésében Nietzsche ítélete egybeesik az általa olyan keserűen kigúnyolt liberális esztétáéval, Vischerével. Másrészt már most ki kell emelni, hogy Nietzsche e megítélés itt említett vonalát sem viszi végig mindannyiszor következetesen, hanem, éppen ellenkezőleg, azzal szöges ellentétben álló ítéletekhez jut. Így a zeneszerző Brahmsot, aki a zene fejlődésében hasonló posztklasszikus és kései romantikus, csak éppen jelentősebb alkotó, mint az irodalomban Stifter volt, a következőképpen jellemzi: „A hiány, a képtelenség melankóliája lengi körül; nem a bőségből alkot, hanem a bőségre szomjúhozik."

Nietzsche történeti sajátossága azonban abban áll, hogy jelenének kapitalista civilizációját *nem csupán* erről a romantikus álláspontról bírálja. Nietzsche gyűlöli ugyan korának kapitalista civilizációját, s mint láttuk, éppen azért gyűlöli, mert annak alapját a kapitalizmus *kibontakozása* (gép, munkamegosztás stb.) képezi. Jelenének civilizációját *ugyanakkor* azonban egészen *ellenkező* okból is gyűlöli: nevezetesen azért, mert *még nem találja eléggé* fejlettnek ezt a kapitalizmust. Nietzsche tehát, aki tevékenységét az imperialista korszak előestéjén fejtette ki, egyidejűleg – és oszthatatlanul – az elmúlt kultúrkorszakok romantikus elégikusa és az imperialista fejlődés hírnöke, „prófétája". Természetesen az imperializmussal kapcsolatos „próféciája" nem azoknak a ténylegesen ható társadalmi tendenciáknak az előrelátása, amelyek az imperializmushoz vezettek, és az imperializmusban bontakoztak ki, hanem ugyancsak romantikus utópia. Nietzsche nem adja művében a valódi imperializmus valódi megsejtését; ehhez mindenekelőtt az osztályellentétek kiéleződését kellett volna látnia. Nem tesz egyebet tehát, mint hogy a korabeli kapitalizmus kultúranélküliségének azokból a jegyeiből, amelyek ellen – azok elmaradottsága okán – harcolt, olyan társadalmi állapot utópisztikus képét rajzolja meg, amely túllép majd ezeken a vonásokon. A kapitalisták kulturálatlansága és a proletárok „mohósága" az a két pólus, melyet korának kapitalizmusában gyűlöl.

De ha általános kulturális kérdésekben vissza is nyúl mindig újra meg újra korábbi idők kultúráira, s ezeket eszményként állítja is szembe a jelennel, éppen ezekben a – számára döntő fontosságú – kérdésekben nem teszi ezt. Vagyis, sem a bornírt céhbeli kézművesért, sem a tőkés és a munkás közötti patriarkális viszonyért nem lelkesedik. Eszménye sokkal inkább ez: fejlett, művelt, katonás-rómaivá lett tőkések uralma a katonás-kisigényű munkások fegyelmezett seregén. (Ezzel a kapitalista utópiájával előfutára a kapitalista cézárok uralmáról szóló spengleri koncepciónak.) „Katonák és vezérek viszonya egymáshoz még mindig sokkal magasabb rendü viszony, mint a munkásoké meg a munkaadóké. Legalábbis egyelőre minden katonai szervezetre épített kultúra magasan fölötte állt minden úgynevezett ipari kultúrának: az utóbbi a jelenlegi formájában mindenképpen a legközönsége-

sebb életforma, ami csak létezett eddig. Itt egész egyszerűen a szükség törvénye diktál: az emberek élni akarnak, és el kell adniuk magukat, de megvetik azt, aki ezt a szükséget kihasználja, és *megvásárolja* magának a munkást . . . A gyárosokból és a nagykereskedelmi vállalkozókból eddig valószínűleg hiányzott a *magasabb rendű* faj minden formája és jele . . . Mert ha tekintetükben és gesztusaikban ott élt volna a született nemesség előkelősége, most bizonyára nem létezne a tömegek szocializmusa. Mert a tömegek alapjában véve készek a *szolgaság* minden változatát elviselni, feltéve, ha a felettük álló . . . valóban *legitimen* parancsolásra született . . . de a magasabb rendű formák hiánya és a hírhedt nyers-vörös öklű gyáros-közönségesség azt a gondolatot ébresztik, hogy itt az egyiket csupán a véletlen meg a szerencse helyezte a másik fölé . . ." Nagyon jellemző Nietzschére és a fasiszta ideológia későbbi fejlődésére, hogy ebben a kapitalizmus kívánt fejlődéséről szóló reakciós-romantikus utópiában Németország kapitalista elmaradottsága bár kritika tárgyát képezi („hírhedt nyers-vörös öklű gyáros-közönségesség"), a legfejlettebb tőkésország, Anglia azonban semmiféle tekintetben nem válik mintaképpé, hanem mint a civilizáció nyughatatlan ostobaságának kvintesszenciája jelenik meg Nietzsche szemében.

Példaképnek itt sokkal inkább a militarizmus romantikus stilizációja számít, egy olyan Poroszország, mely túllépett saját megcsontosodott, bornírt, provinciális vonásain, mely – militarista jellegének megőrzésével – európaivá, műveltté, világpolitikára képessé vált. (A nietzschei koncepció ebben a tekintetben is példaképe valamennyi későbbi fasiszta társadalomelméletnek.) Ez a koncepció különbözteti meg Nietzschét a kapitalizmus legtöbb romantikus bírálójától. Nem ért egyet a kapitalizmus fejlődési irányával, elutasítása azonban nem a kapitalizmus általános fejlődésvonala ellen irányul, tehát nem jelenti tőkés és munkás régi patriarkális viszonyának visszasóvárgását. Nietzsche sokkal inkább elismeri ezt a fejlődést mint olyat, szemére veti azonban csőcselékszerű-demokratikus jellegét, a tőkés és a munkás közti igazi hierarchia szétrombolását. Eszménye, „hogy itt valamely szerény és önmagával elégedett emberfajta, valamiféle kínai típus alakuljon ki: és ez ésszerű is lett volna, ez szükséges is lett volna va-

lóban". De a demokráciának tett engedmények, a forradalommal való kacérkodás, a zsidó-keresztény kultúrtendenciák stb. egészen más, ellenkező irányt adtak ennek a fejlődésnek. „Katonának alkalmassá tették a munkást, megadták neki az egyesülés jogát, a politikai szavazat jogát: csoda-e hát, ha a munkás szükségállapotnak (erkölcsileg szólva: *jogtalanságnak*) érzi jelenlegi életét? . . . Ha valaki akar egy célt, akarnia kell az eszközöket is: ha valaki rabszolgákat akar, őrült, ha úrnak neveli őket." Amíg nem áll be radikális fordulat, méghozzá a nietzschei utópia irányába mutató – melynek szimbóluma a felsőbbrendű ember –, „továbbra is, mondhatni, *lépésről lépésre a dekadencia irányába* kell haladni (dekadencia: ez az én meghatározásom a modern »haladás«-ra)". Fasiszta interpretátora, Baeumler, Nietzschének ebből a gondolati alapmotívumából egészen nietzschei értelemben vezeti le és fogalmazza meg a végkövetkeztetéseket, amikor a felsőbbrendű ember, a *Zarathustra* „utolsó emberének" ellentéteként „a demokratikus-szocialista társadalom funkcionáriusát" jelöli meg.

2.

Részletesen be kellett mutatnunk Nietzsche gondolkodásának ezt a két ellentmondásos motívumsorát, mert ebben a kizárólagos ellentmondásban való egymásmellettiségük ad kulcsot Nietzsche valamennyi nézetének ellentmondásosságához. A kapitalista civilizáció romantikus kritikája Nietzsche filozófiájának s ezzel együtt esztétikájának is a centruma. Ez a kritika azonban, mint láttuk, egymást élesen kizáró szempontokból indul ki: Nietzsche elégedetlen a kapitalista társadalommal, egyrészt, mert az túlságosan kapitalista, másrészt, mert nem eléggé kapitalista jellegű. A kapitalista civilizációt egyrészt valamiféle romantikusan idealizált prekapitalizmus álláspontjáról, ugyanakkor azonban egyfajta imperialista utópia álláspontjáról is bírálja, tehát egyidejűleg ugyanannak a kapitalista civilizációnak a múltjából és a jelenéből kiindulva. A kapitalizmus valamennyi romantikus bírálójának az az alapvető ellentmondása, hogy akármennyire a kapitalista kate-

góriáktól való „függetlenségre", „szabadságra" törekszenek is, a kapitalizmust mindig csak kapitalista álláspontról bírálják, Nietzsche esetében még magasabb fokon jelenik meg. Az átlagos romantikus antikapitalisták elkerülhetetlenül az eklekticizmus áldozatai lesznek, amikor a kapitalizmus „jó oldalait" annak „rossz oldalaival" szemben játsszák ki. Noha Nietzsche mindkét mozzanatot megtestesíti, és ezért szükségszerűen eklektikus pályát fut be, ezt az egész motívumsort azonban a teljesen kifejlődött kapitalizmus romantikus-utópikus dicsőítésének egészen ellenkező irányú tendenciájával kapcsolja egybe, ezeknek az egymásnak ellentmondó tendenciáknak az egyesítése nála tehát csak valamiféle *mitikus* összefoglalás lehet. És a második motívumsor eluralkodása szükségszerűen hozza magával, hogy Nietzsche képtelen megállni a kapitalizmus „jó" oldalainak kiemelésénél. Ellenkezőleg. Mítosza abba az irányba fordul, hogy éppen a kapitalizmus „rossz oldalait" tegye meg utópikus mítoszának középpontjává.

Az a tény tehát, hogy Nietzsche a kultúra valamennyi kérdéséről általában és az esztétika kérdéseiről különösen teljesen *ellentétes módon* nyilatkozott, éppen ezért sem nem véletlenszerű, sem gondolkodásának – a szó banális értelmében vett – következetlenségét nem mutatja, mint ahogyan az imperialista korszak számos katedrafilozófusa értelmezte Nietzschét: nevezetesen „szellemes" gondolkodóként, aki azonban a rendszerező egységig nem jutott el. A nietzschei gondolkodás ellentmondásai sokkal inkább onnan erednek, hogy Nietzsche, aki egymást kizáró gondolati tendenciáinak mitikus szintézisére törekedett, mint minőségileg magas szinten álló és rangos gondolkodó, mindig éppen azt a motívumot vitte végig, egészen a keresett paradoxiáig, amelyik éppen a keze ügyébe került, s tette ezt akár következetlenségeket is vállaló bátorsággal, mítosza szintetizáló erejébe vetett bizalommal. Az egymásnak ellentmondó tendenciák szétesése, különélete ennek során természetszerűleg fokozódott, s ugyanilyen magától értetődően nem volt képes semmiféle mítosz a meglevő ellentmondásokat másképp, mint díszes-eklektikus módon összekötni. Mégis: ez a patetikus, paradox jellegű eklekticizmus még mindig toronymagasan áll az imperialista korszak egyetemi filozófusainak lapos eklekticizmusa felett, akik minden ellentmon-

dást egészen a felismerhetetlenségig simára akartak nyalni, hogy valamiféle „egységes" rendszerecskét tákoljanak össze. Nietzsche gondolkodásának ellentmondásossága – ha torzítottan is – a kapitalista Európa kultúrájának valódi ellentmondásait tükrözi vissza az imperialista korszak előestéjén, és nem véletlen, hogy Nietzsche lett nemzetközi mértékkel mérve az imperializmus legbefolyásosabb gondolkodója.

Ha most a nietzschei művészetelmélet egyes legfontosabb kérdéseinek elemzésébe fogunk, először is a jelen barbárságával kapcsolatos korábbi fejtegetéseinkre kell emlékeztetnünk az olvasót. A barbárság ott kifejtett elméletével műveiben Nietzsche egy egészen ellentétes elméletet állít szembe, nevezetesen az igenelt barbárság elméletét. Társadalmilag ez az elmélet a háború igenléséből indul ki. Számunkra itt elsősorban a kultúrfilozófiai és esztétikai alapvetések és következtetések a fontosak. Nietzsche a következőképpen szól a háború mellett: „A háború mindkét fentebb említett hatásában (butaság és gonoszság – L. Gy.) barbarizál, és ezáltal természetesebbé tesz; a kultúra számára az alvás, a tél idejét jelenti, az ember jóra és rosszra megizmosodva lép ki belőle." S összefoglalólag így folytatja fejtegetéseit: „A kultúra semmiképpen nem nélkülözheti a szenvedélyeket, a bűnöket és a gonoszságot"; szükségesek „a barbárságba való átmeneti visszaesések", „nehogy a kultúra eszközei kedvéért az igazi kultúratartalmakat és magát a kultúrát elveszítsük". És ennek az elméletnek a megalapozásakor Nietzsche nagyon világos képet ad arról, mit ért a kultúra számára szükséges bűnökön és szenvedélyeken: „az a személytelen gyűlölet, az a jó lelkiismerettel való gyilkos hidegvérűség, az a közössé szervező izzás az ellenség megsemmisítése során, az a nagy veszteségekkel, saját létünkkel és barátaink létével szembeni büszke közönyösség . . ." – ezek a barbárság nélkülözhetetlen vonásai, melyeket a háború a különben elfakuló kultúra számára hoz.

A barbárságnak ezt az elméletét Nietzsche következetesen végigviszi egész esztétikáján. A legnagyobb hevességgel folytat polémiát Kant és Schopenhauer esztétikájának „humanitása" ellen, saját álláspontját pedig a nála megszokott paradox élességgel fogalmazza meg: „A szörnyűség kifinomítása a művészet forrásai

közé tartozik." Ennek a gondolatnak a továbbvitelével Nietzschének oda kellett eljutnia, hogy a művészetnek éppen az a jellegzetessége, melyet korábban a demokratikus korszak, a francia romantikusok és Richard Wagner csőcselékpárti barbárságaként ismerhettünk meg, a befogadó közeg *legyűrésének* barbársága *minden* művészet lényegi, igenelt jegyévé válik. Nietzsche a kanti esztétika „érdeknélküliségével" folytatott polémiájában kifejti: „A dolgok legnagyobb mértékig érdekkel, méghozzá *mindenre való tekintet nélküli* érdekkel történő *helyreigazítása* ... az az élvezet, melyet *valamely értelem belehelyezése általi győzelmünk* nyomán érzünk ... Az esztétikai szemlélő *megengedi* ezt a *legyőzetést,* és éppen az ellenkezőjét teszi annak, amit különben bármely más kívülről jövővel szemben tenne ..." Tehát: ugyanaz a művészi elv lesz most Nietzsche egész esztétikájának központi alapelvévé, amelyet ő maga korábban még a modern civilizáció „szelíd barbárságának" ismertetőjegyeként utasított el élesen.

Ugyanezzel az antinómiával találkozunk fokozott formában, amikor a nietzschei esztétika központi kérdéséhez, a *dekadencia* problémájához közelítünk. Nietzsche gondolkodói tevékenysége központi problémájának tekintette a dekadencia elleni harcot minden területen. Önmaga legfőbb érdemének pedig azt, hogy felvette a harcot a kapitalista civilizáció általánosan elterjedő betegségével szemben. Amikor Bizet *Carmen*-jét játssza ki Wagner ellenében; ennek döntő megokolása: „Visszatérés a természethez, egészséghez, derűhöz, ifjúsághoz, erényhez!" És Wagner-kritikája is arra a kérdésre koncentrál, miszerint Wagner: „beteg." A dekadencia filozófusa, Schopenhauer vezette erre az útra Wagnert, ő tette magához hasonlatossá, s ily módon a dekadencia tipikus művészévé. „És itt kezdődik, amit igazán komolyan akarok elmondani. Távol állok attól, hogy tétlenül nézzem, hogyan rontja el egészségünket ez a dekadens – s hogyan rontja meg a zenét! Ember-e egyáltalán Wagner? Nem inkább – valamiféle betegség? Mindent beteggé tesz, amihez csak hozzáér – *beteggé tette a zenét.*" S ahogyan korábban Wagner csőcselékpártiságát azáltal akarta leleplezni, hogy egy sorba állította őt a francia romantikusokkal, Victor Hugóval stb., most úgy leplezi le, mint dekadens művészt, hogy Wagner közös vonásait akarja kimutatni az európai

dekadenciával, Baudelaire-rel, a Goncourt-okkal, Flaubert-rel. A következő módszert javasolja a wagneri szövegek „mitikus tartalmának" vizsgálatára: „Fordítsuk le Wagnert valóságosra, modernre – legyünk még kegyetlenebbek: polgárira. Mi lesz akkor Wagnerből? . . . Micsoda meglepetéseket kell majd akkor megélnünk! Elhiszik nekem, hogy a wagneri hősnők, mihelyt egy kicsit levakarjuk róluk a heroikus mázt, mindannyian, válogatás nélkül, a megtévesztésig hasonlítanak majd Madame Bovaryra! – valamint azt is megértjük nagyjából, hogy Flaubert előtt is nyitva állt az út: minden további nélkül átplántálni hősnőjét skandináv nőbe vagy karthágóiba, s azután, mitologizálva, szövegkönyvként felajánlani Wagnernak. Igen, nagyban és egészben úgy látszik, mintha Wagnert egyéb problémák se érdekelték volna, mint amelyek manapság a kis párizsi dekadenseket izgatják. Mindig öt lépésre a kórháztól!" Wagner európai méretű hatása éppen ezen a dekadens mivoltán nyugszik. „Mennyire rokona kell hogy legyen Wagner az egész európai dekadenciának, hogy az nem találja őt dekadensnek! Wagner hozzájuk tartozik; protagonistájuk, ő a legnagyobb név közöttük . . . Önmagukat tisztelik, imádják, amikor *őt* emelik a fellegekbe. – Mert már maga az is a dekadencia jele, hogy nem védekeznek ellene. Meggyengültek az ösztönök: amit kerülni, amitől futni kellene, épp az a vonzó. Annak neve hangzik fel az ajkakon, ami még gyorsabban sodor szakadékba."

És Nietzsche ebben az összefüggésben, a wagneri művészet stílusának kritikájából kiindulva, részletes kritikai elemzés tárgyává teszi a dekadencia esztétikai megnyilatkozási módját, jellemzi a betegesség általános stílusát. Ennek az elemzésnek az a középpontja, hogy a dekadenciában az egység és a totalitás iránti minden érzék elveszett. „Mi jellemez minden *irodalmi* dekadenciát?" – kérdi Nietzsche, és így felel: „Az, hogy az élet nem az Egészben lakik immár. A szó önállóságot nyer, kilép a mondatból, a mondat kinyúlik önmagából, és elhomályosítja az egész oldal értelmét, az egyes oldalak az Egész rovására kapnak külön életet – az Egész megszűnik Egésznek lenni. De ez a képlete minden dekadens stílusnak: mindig az atomok anarchiája, az akarat diszgregációja, »az individuum szabadsága«, erkölcsileg szólva – politikai elméletté szélesítve pedig: »*egyenlő* jogokat mindenkinek«.

Az élet, *egyenlő* elevenség, az élet vibrálása, túláradása visszaszorítva a legkisebb alakzatba, a maradék: élet-*szegény*. Mindenütt bénultság, fáradtság, megmerevedés *vagy* ellenségesség és káosz: mindkettő egyre szembeszökőbben, a szerveződés minél magasabb fokára lépünk. Az Egész egyáltalában nem is él már: összetétel csak, kiszámított, mesterséges valami, *artefact.*" S a dekadenciának ebből a megsemmisítő kritikájából kiindulva, az egyetlen dicséret, amit Nietzsche Wagnernak kioszt, az, hogy őt is dekadensnek bélyegzi: „Wagner csak az egész apró dolgok felfedezésében, a részletek kitalálásában bámulatra- és szeretetreméltó – teljes joggal teszik, ha elsőrangú mesternek nyilvánítják őt ezen a téren, mint legnagyobb zenei *miniatüristánkat* . . ."

A művészeti dekadenciának ez a megsemmisítő kritikája azonban, mely kétségtelenül helyes és találó megfigyelések egész sorát tartalmazza, igen érdekes akkor is, ha a visszájáról nézzük. A dekadencia éppen imént idézett általános kritikája két szempontból is érdekes. Egyrészt Nietzsche fasiszta életrajzírója, Ernst Bertram kimutatta, hogy ez a kritika, minden alapvonását tekintve, Paul Bourget egy cikkéből származik, akit pedig Nietzsche maga a modern dekadencia tipikus képviselőjének tartott. Másodszor, mindenkinek, aki csak valamelyest is jártas Nietzsche műveiben, e hely első olvasására fel fog tűnni, hogy Nietzsche itt nem csupán a wagneri stílus dekadens stílustalanságát és dekadens szétthullását bírálja, hanem egyidejűleg *saját gondolkodás- és írásmódjának is találó jellemzését adja.*

Ez a belső összefüggés az irodalmi és művészeti dekadenciával – mint mottónk is mutatja – magában Nietzschében is tudatosan élt. Sőt, nagyon is pontosan tudta, milyen mélyen kötődik mindahhoz, amit dekadensnek ítél s elítél, tudta, hogy gondolkodása – szándékai és igényei szerint legalábbis – nem egyéb, mint a dekadencia leküzdése önmagában. És jellemző Nietzschére, hogy a fejlődésnek ugyanabban a szakaszában, amelyben az „egészséges" Bizet-t a „beteg" Wagnerrel szemben kijátssza, a párizsi dekadencia „betegességét" állítja szembe polemikusan a német robusztussággal és „egészséggel". „*Művészként* nincs az embernek Európában Párizson kívül más hazája . . . El sem tudom képzelni, a történelem melyik századában találhatnánk együtt, egy rakáson

annyi kíváncsi s egyszersmind oly finom pszichológust, mint napjaink Párizsában; találomra – mert számuk egyáltalán nem jelentéktelen – megnevezném Paul Bourget, Pierre Loti, Gyp, Meilhac, Anatole France, Jules Lemaître urakat... ezt a nemzedéket, magunk között szólva, még többre is becsülöm tanítómestereinél..." De magára Wagnerra is a „betegségnek" az „egészséggel" szembeni értékhangsúlyát alkalmazza. Miközben Nietzsche *Nietzsche contra Wagner* című írásában (1888) azt veti Wagner szemére, hogy a feuerbachi „egészséges érzékiségéből" a *Parsifal* keresztény dekadenciájának és patológiájának szintjére süllyedt, az *Ecce homó*-ban merőben ellenkező oldalról támadja. Arról a hatásról beszél itt, amelyet Wagner *Trisztán*-ja tett rá: „A világ szegényes annak, aki soha nem volt eléggé beteg ehhez a »gyönyörhöz és pokolhoz«... Ez a mű mindenképpen Wagner non plus ultrája; a *Mesterdalnokok*-kal és a *Ring*-gel tért magához valamelyest utána. Egészségesebbé válni: ez csak *visszalépést* jelenthet olyan természetnél, mint Wagner..." Nietzsche tehát azt gondolja természetesen, hogy utolsó korszakában „egészséges" lett, és addigi dekadenciájának „betegségét" átmeneti fokozatnak tekintheti, azonban, ahogy a wagneri stílus kritikája saját írói önkritikája is volt, ugyanúgy érvényes Wagnerral kapcsolatos most idézett kijelentése őrá magára is. Természetesen (akárcsak Wagernél) csupán hipotetikusan; mert Nietzsche soha nem lett egészséges, még a saját meghatározásainak értelmében véve sem.

Láttuk, hogy Nietzsche azonkívül, hogy küzdött Wagner mint a dekadencia művésze ellen, érett korszakában Schopenhauert mint a dekadencia filozófusát vette ugyanígy célba. Az érett Nietzsche számára a pesszimizmus a dekadencia egyik legjellemzőbb tünete. Richard Wagner pesszimizmus felé való fejlődése, Feuerbachtól Schopenhauerhoz, Siegfriedtől Parsifalhoz vezető útja Nietzsche számára a wagneri művészet dekadens jellegének tipikus tünete, Schopenhauer pedig pesszimisztikus filozófiája által lesz az európai dekadencia ihletőjévé.

Mindez kellő világossággal kitűnt eddigi elemzéseinkből. Meg kell vizsgálnunk most már a pesszimizmus ellen vívott nietzschei harc visszáját. Hangsúlyoztuk már, mint Nietzsche filozófiai álláspontjának sajátosságát, hogy a kapitalizmus igazolására törekszik

„rossz oldalai"-nak igenlése által, s hogy ebből a filozófiai pozícióból következetesen ered a barbárság igenlése is. A nietzschei filozófia kettőssége szükségszerűen magával hozza, hogy ez az élet „rossz oldalá"-ból kiinduló életigenlés paradox és ellentmondásokkal teli filozófiai tendenciához vezet: az életnek a pesszimizmusból kiinduló igenléséhez. Nincs rá módunk itt, hogy részletesen megvizsgáljuk azokat a filozófiai ellentmondásokat, amelyek Nietzschének ebből az állásfoglalásából következnek, céljainkra teljesen elegendő, ha azt látjuk, hogy Nietzsche a művészet lényegét – akárcsak Schopenhauer – abban látja, hogy a művészet az önmagában véve elvetésre méltó létet, amelyhez a gondolat síkján csak pesszimista módjára lehet állást foglalni, dicsőíti, és a műalkotásban igenlésre méltóvá teszi. Kettejük közt csak az a különbség, hogy Schopenhauer egyenes vonalú és következetes pesszimistaként a művészetet az élettől való elfordulás egyik formájának fogja fel, míg Nietzsche arra a paradox kísérletre vállalkozik, hogy a művészetnek ezt a funkcióját saját pesszimista életigenlésének mozgatóerejévé tegye. (Ez a pesszimista életigenlés a forrása Nietzsche „heroikus realizmusának", amit mai fasiszta tisztelői a leginkább dicsőítenek.)

Már fiatalkori művét, *A tragédia születésé*-t, mely még igen erősen Schopenhauer hatása alatt állt, ennek a problémának szenteli. Későbbi előszótervezetében, melyet e műhöz szánt, Nietzsche a következőképpen jellemzi akkori alapvető problémáját: „A *művészetnek az igazsághoz* való viszonyával már nagyon korán tisztába jöttem: és még most is valamiféle szent borzalommal állok e kettősség előtt. Első könyvemet ennek szenteltem; *A tragédia születése* egy másik hit háttere jegyében hisz a művészetben: nevezetesen, hogy *nem lehet igazságban élni:* hogy »az igazság akarása« már az elfajulás rendszere."

Ez az alapprobléma marad meg a továbbiakban is Nietzsche művészetfelfogásának középpontjában. Legutolsó korszakában is majdnem schopenhaueri fogalmazásban jelenti ki: „Csak *esztétikailag* létezik a világ igazolása." S ennek az alapfelfogásának megfelelően határozza meg a művészet lényegét is: „A világ átformálása, *azzal a céllal, hogy ki lehessen bírni benne* – ez a hajtóerő: következésképpen előfeltételképp az *ellentmondás* szörnyű-

séges érzése ... Az »érdektől és egótól való megszabadulás«: értelmetlenség és pontatlan megfigyelés. – Sokkal inkább az okoz elragadtatást, hogy most a *mi* világunkban vagyunk, hogy az idegenségtől való félelmünktől megszabadulunk!" A művészet lényegének filozófiai megalapozása Nietzschénél tehát pesszimista marad, schopenhaueri stílusban, még azután is, hogy Nietzsche úgy vélte, teljességgel meghaladta és leküzdötte már a schopenhaueri filozófiát, s annak dekadens pesszimizmusát: a művészet világnézeti előfeltétele ugyanis a világ káoszként, irracionális és ellenséges erők kavargó és értelmetlen zűrzavaraként való felfogása marad, olyan erőké, melyek önmagukban elviselhetetlenek és tagadásra méltók, amelyek megpillantását csak a művészet mindent elfedő és eltorzító stilizációja teszi elviselhetővé. Nietzsche ezzel az alapfelfogásával, Schopenhauerhez hasonlóan, szöges ellentétben áll a burzsoázia forradalmi korszakának valamennyi hagyományával, a Kanttól Hegelig terjedő német esztétikával, mely az esztétika világnézeti alapvetésének minden különbözősége ellenére is egyként abból a felfogásból indul ki, miszerint a művészetnek az a feladata, hogy a világ önmagában véve értelmes lényegét képezze le, a művészet stilizációja pedig abban áll, hogy ezt a lényeget megszabadítja a pusztán empirikus elem zavaró mellékkörülményeitől.

Természetesen Nietzschénél is található – nem is jelentéktelen – tendencia a klasszikus esztétikának ehhez az irányához való közelítésre. A wagner–schopenhauer–bismarcki dekadencia ellen vívott harca során Nietzsche valamelyest szabadabb viszonyba kerül a hegeli esztétikával, mint ifjúsága idején. Ez a tendencia azonban filozófiájának társadalmi-történelmi alapjai miatt nem vezethet gondolkodása ellentmondásainak valódi felszámolásához, éppen ellenkezőleg: esztétikájában így megszaporodnak az antinómiák, és ugyanez történik az egyes művészek és műalkotások megítélésével kapcsolatosan is. Wagner és a művészi dekadencia elleni harcában ugyanis Nietzsche arra kényszerül, hogy Wagner csőcselék jellegű „monumentalitásával" a valódi, klasszikus *nagy stílus* követelményét állítsa szembe. S ennek a követelménynek a megalapozásakor a műalkotás ésszerűségének elvét, a nagy műalkotás felépítésének *logikáját* kell védelmeznie Wagner ellené-

ben. „A logikátlanságban, a féllogikában sok veszedelmes csábítás rejlik – ezt Wagner ugyancsak eltalálta – ... Nem adatott meg neki, hogy a logikai fejlődés igazi férfiasságát és szigorát megvalósíthassa: talált azonban ennél »hatásosabbat«!" Másutt pedig: „A dráma *kemény* logikát követel: de mit törődött Wagner egyáltalán a logikával!"

Ez az elvi polémia, mely a német drámának a klasszikusok óta tapasztalható, egész irracionális fejlődése s egyáltalán, az irodalom modern fejlődésének egésze ellen irányul, természetesen Nietzsche esetében is – az ész elvének az esztétikai stilizálás szempontjából való elvi-esztétikai hangsúlyozása mellett – történeti megalapozást kívánt. Már azokban a fejtegetéseiben is, melyeket Nietzsche az utoljára idézett kijelentéséhez fűz, többször aláhúzza, hogy Wagner közönsége éppenséggel nem azonos Corneille közönségével. Nietzsche vonzalma a francia irodalomhoz és művészethez, Wagner-ellenes jelszava: „Il faut méditerraniser la musique" (mediterránná kell tenni a zenét), mind a szigorúan és logikusan építő klasszikus francia irodalom dicsőítésének tendenciája körül összpontosul. Nietzsche több helyen egészen addig megy el, hogy kijelenti, miszerint „művészízlésem nem minden harag nélkül veszi védelmében Molière-t, Corneille-t és Racine-t egy olyan sivár géniusszal szemben, mint Shakespeare". Más helyütt Byron Shakespeare elleni polémiájára hivatkozik, mint példaképre, és idéz is fejtegetéseiből: „Mindannyian egy bensőleg hamis forradalmi rendszert követünk ... Shakespeare-t a legrosszabb példaképnek tartom, még ha egyben a legrendkívülibb költőnek is." Nietzsche pedig azt követeli, hogy az igazi művészetet ássák ki végre a XIX. század hamis fejlődésének romjai és üszkei alól: „Nem az egyének, hanem a többé-kevésbé eszményi maszkok; nem a valóság, hanem az allegorikus általános; korjellegzetességek, helyi színek majdnem észrevehetetlenné való letompítása, mitizálása; a jelenlegi érzetek és a jelen társadalmának problémái a legegyszerűbb formákra visszaszorítva, izgató, feszültségkeltő, patologikus tulajdonságaik lehántása, csupán művészi értelemben – és sehogy másképp! – megengedett *hatásossága;* semmi új anyag, semmi új jellem, hanem a régiek, a régóta megszokottak folyamatos újjáélesztése és átalakítása; ez a művészet, úgy, aho-

gyan Goethe később *megértette*, úgy, ahogyan a görögök, sőt a franciák is űzték." A példaszerűen igaz és nagy stílussal kapcsolatos nézeteit pedig a következőképpen foglalja össze: „A nagy stílus akkor jön létre, ha a szépség viszi el a szörnyűséggel folytatott harcban a pálmát."

Nietzsche esztétikájának és esztétikai kritikájának ez a tendenciája az általunk eddig már megismert művészeti ítéletekkel való, minden ellentétessége ellenére sem valamiféle mellékes dolog a számára. Nietzsche nem csupán a tragédia classique tisztelője, hanem a tragédia classique utolsó nagy folytatójáé, Voltaire-é is. *Emberi, nagyon is emberi* című könyvét eredetileg Voltaire emlékének szánta, s újra meg újra dicséri a voltaire-i tragédiák, különösen a *Mahomet* művészi bölcsességét. Voltaire szembenállása a XIX. századi fejlődéssel és Rousseau-val – akiben egyébként Nietzsche mindezeknek a hamis demokratikus tendenciáknak a szellemi atyját látja – az ő szemében nem csupán művészi, hanem világnézeti és politikai jellegű ellentét is. Nietzsche a felforgatás tanának erről a „tébolyáról" Voltaire-t és Rousseau-t illetően a következőket írja: „Nem Voltaire mértéktartó, rendezést, tisztulást és átépítést kedvelő természete, hanem Rousseau szenvedélyes őrültségei és félhazugságai ébresztették fel a forradalom szellemét, mely ellen én kiáltom most: »Écrasez l'infâme!« Ő fertőzte meg hosszú időre a felvilágosodás és a haladást hozó fejlődés szellemét: lássuk hát – mindenki a maga esetében –, lehetséges-e, visszahívni ezt a szellemet."

Ennek a nietzschei tendenciának az esztétikai főiránya tehát a logika és az ész megmentése a XIX. század irracionális érzelmi túláradásával szemben, a művészet arisztokratikus hagyományainak megmentése a plebejus-demokrata megfertőzöttségtől. Ez a tendencia azonban Nietzschénél feloldhatatlan ellentmondásba került általános pesszimista-irracionalista tendenciáival; éppen az imént láttuk, hogy Nietzsche számára Rousseau optimizmusa a csőcselékszerű forradalmiság kifejeződése volt. Az arisztokratikus, a hagyományos, a „logikai" tendencia Nietzschénél mélységes pesszimizmussal, bomlasztó szkepszissel fonódik össze, különösen a külvilág megismerésének lehetőségére és értékére vonatkozóan. Nincs módunkban itt, hogy részletesen elemezzük Nietz-

sche agnosztikus ismeretelméletét, mely olyan rendkívül közeli rokonságban áll a machizmussal és a fasiszta neomachizmust is erősen befolyásolta. Álláspontját csupán egyetlen igen jellegzetes tétellel illusztráljuk, hogy azután agnosztikus ismeretelméletének esztétikai következményeiről szólhassunk. „Nem a világ, mint magánvaló – ez értelmetlenség és csak homéri kacajra méltó! –, hanem *a világ, mint tévedés,* oly jelentésben gazdag, oly mély, oly csodálatos, ez hordozza ölében a boldogságot és a szerencsétlenséget." És Nietzsche kíméletlenül levon ebből az agnoszticizmusból a tudomány és tudományosság értékelése vonatkozásában minden következtetést. „Mivé kell hogy váljon ilyen előfeltételek mellett a *tudomány?* Hogyan áll itt előttünk? Igen jelentős mértékig, mint az igazság *ellenfele:* mert optimista, mert hisz a logikában."

Nietzsche művészetelemzésének mindig a külvilág e felismerhetetlensége az alapja. A művész, mondja Nietzsche, „az igazság megismerése szempontjából gyengébb erkölcsiséggel rendelkezik, mint a gondolkodó". A dicső múlt művészetének vonatkozásában Nietzsche megállapítja, hogy nagysága a lehető legszorosabban összefüggött a művészek hamis „örök igazságokba" vetett hitével. Nem elégszik meg azonban efféle történeti megállapításokkal, hanem arra törekszik, hogy mindenütt az esztétika konkrét problémáival kapcsolatosan mutassa ki, miszerint a művészet alkotói módszerének objektív alapja a világ megismerhetetlensége és minden ilyesfajta ismeret értéktelensége. Így igen érdekes módon elemzi a művészek emberalkotását. „Amikor azt mondják, a drámaíró (s egyáltalán: a művész) valódi jellemeket *alkot,* nem egyéb az, mint szép látszat, csalás . . . Valójában nem sokat tudunk egy valódi élő emberről, és nagyon felszínesen általánosítunk, ha ilyen vagy olyan jellemet tulajdonítunk neki: ennek az emberhez való, *nagyon tökéletlen* hozzáállásunknak felel meg a költő, amikor ugyanilyen *felszines* vázlatokat tesz meg embernek (s ebben az értelemben: »alkot«), mint ahogy a mi ismereteink is felszínesek az emberrel kapcsolatosan . . . A művészet az ember saját bensőjével kapcsolatos (testi és jellembeli) tudatlanságából indul ki . . ."

Erről az álláspontról kiindulva, Nietzsche mindenképpen következetesnek nevezhető, amikor – mint már láttuk – a művé-

szet lényegét „a dolgok semmire sem tekintő kiigazításában" látja. Polemikus éllel jegyzi meg a klasszikus német esztétikával szemben: „Az esztétikai vizsgálódás objektuma minden ízében *meg van hamisítva.*" S bármennyire ellentmond is Nietzsche „logikus klasszicizmusának" ez az állítás, mégis: gondolkodása pesszimista alapvonásának szükségszerű következménye. Olyan világgal szemben, amilyet Nietzsche lát, a művészet feladata nem lehet egyéb, mint: „Egy olyan világ *költése és kiigazítása,* amelyben *önmagunkat* legbenső szükségleteink vonatkozásában *igenelhetjük.*" A nietzschei filozófia és esztétika feloldhatatlan antinómiája paradox következetességgel oda vezet, hogy ez az igenlés csak a világ és az ember meghamisítása alapján születhet meg, mert az ember képtelen arra, hogy igazságban, az igazsággal együtt éljen. Nietzsche tehát a modern dekadens művészet hazug voltának kíméletlen támadásával egyidejűleg az esztétika alapjának szánt elvi hazugság megalapítója lesz. Vagyis: a modern *antirealizmus* megalapítója.

Természetesen a művészetnek a kultúra fejlődésében elfoglalt, általános helymegállapítását illetően is ugyanezek az antinómiák bukkannak fel. Nietzsche tevékenysége az európai irodalom legerősebb l'art pour l'art tendenciáinak korszakával esik egybe. És most már nem fogjuk meglepőnek tartani, hogy Nietzsche egyszerre volt a leghevesebb ellenfele és a legszélsőségesebb képviselője is azoknak a tendenciáknak, amelyek a művészetet merőben formális artisztikummá akarták változtatni. Az olvasó jól követhette eddigi fejtegetéseink során ezeket az artisztikus tendenciákat. Pesszimista-agnosztikus filozófiai beállítottsága oda kellett hogy juttassa Nietzschét, hogy az esztétikában mellékessé tegyen minden tartalmi kérdést, és a hangsúlyt – mint minden l'art pour l'art irányzat – kizárólag a formára helyezze. Ha messzemenőleg politikai mérlegelések voltak is azok, amelyek Nietzschét a klasszicizmus iránti rokonszenv útjára vitték, megítélésének normái mégis merőben formálisak. A forma kötöttségeit, a kényszert, a nehézséget tekinti azoknak a mozzanatoknak, amelyekből egészséges művészeti fejlődés indulhat el. „Gúzsba kötve táncolni": ez az eszménye. „Valamennyi görög művésznél, költőnél és írónál az a kérdés: mi az az *új kényszer,* amelyet magára vesz . . .?

»Gúzsba kötve táncolni«: nem könnyű dolog, és hozzá még a könnyedség látszatát is kelteni – ez az a művészmutatvány, melyben részesíteni akarnak bennünket." És a klasszicista dráma szigorú kötöttségét, a hely és az idő egységének követelményét, a verstani és mondatszerkezeti kötöttségeket, a zene kontrapunktikus és fugatív kötöttségét, a görög ékesszólás megkötöttségeit a gorgiánus alakzatok által stb., mind úgy tekinti, mint annak eszközeit, hogy ez a formai tökéletesség elérhető legyen. „Így tanulja meg fokozatosan az ember, hogyan lépkedjen keskeny pallón is a gráciákkal, így tanulja meg, hogyan hidalja át a legszédítőbb szakadékokat is, s zsákmányul a mozgás legmagasabb szintű hajlékonyságát mondhatja magáénak." A l'art pour l'art követelményeit maga Flaubert vagy Baudelaire sem fogalmazhatta volna meg élesebben, különbül Párizsban.

Ugyanakkor azonban Nietzschének ez az esztétikai alaptendenciája kibékíthetetlen ellentétben áll művészeti kultúrfilozófiájával. Erőteljesen állást foglal „a műalkotások művészetével" szemben. „A művészetnek mindenekelőtt és elsősorban az életet kell *megszépítenie,* tehát *bennünket* magunkat a többiek számára elviselhetővé, ha lehet, kellemessé tenni . . . Azután pedig a művészetnek *el kell rejtenie* vagy *át kell költenie* minden rútat . . . A művészetnek ehhez a nagy, mondhatnám: túlságosan is nagy feladatához képest az úgynevezett tulajdonképpeni művészet, *a műalkotások művészete* csupán *függelék, járulék.*" S ebből a kultúrfilozófiai szempontból ítéli el Nietzsche a modern művészetet, mert a költők nem tanítómesterei immár az emberiségnek. A régi korok művészei „akaratmegkötők, állatelvarázslók, emberteremtők voltak, s egyáltalán, az élet alakítói, át- és továbbformálói; míg a mostaniak dicsősége csupán a leszerszámozásban, láncok leoldásában, rombolásban állhat". A művészet tehát a nietzschei gondolkodás e tendenciája számára nem önmagáért van, legfontosabb eleme nem az artisztikum, a formaproblémák tökéletes megoldása, hanem éppen ellenkezőleg: csupán az emberiség magasabbra emelésének eszköze a nietzschei elmélet, vagyis az emberiség biológiailag magasabb szintre való kitenyésztésének jegyében. A költők ezért – nietzschei követelménynek megfelelően – „a jövő útmutatói", feladatuk, hogy „továbbköltsék a szép em-

berképet"; a költészet igazi célja pedig „nem a jelenbeli dolgok lefestése, a múltbeliek újraátlelkesítése és újraköltése, hanem útmutatás a jövőbe". A művészetnek ez a funkciója ugyanolyan kizárólagosan határozza meg értékét Nietzsche számára ebben az összefüggésben, mint ahogy korábban a formai tökéletesség jelentette a műalkotások és a művészek értékének kizárólagos kritériumát.

3.

Mindezek az antinómiák – melyek számát tetszés szerint szaporíthatnánk, hiszen Nietzsche filozófiája majdnem minden pontján ugyanezt az antinomikus struktúrát mutatja – alapjukra mutatnak vissza: Nietzsche társadalmi-történelmi helyzetére. Ezt a pozíciót korábban már úgy jellemeztük, hogy Nietzsche a kapitalista fejlődést, különösen a kapitalista kultúrát – öntudatlanul is – két oldalról bírálja: egy korai kapitalista múlt felől és a jövőbeni imperialista fejlődés utópiájának oldaláról. Mint a kapitalizmus valamennyi romantikus bírálójának, Nietzschének is központi élménye: az embernek a kapitalista eldologiasodás által bekövetkező degradációja és depravációja. Nietzsche a kapitalizmus sokkal fejlettebb körülményei között, a burzsoázia és a proletariátus sokkal fokozottabb osztályharcának korszakában él már, mint a romantikus antikapitalizmus legjelentősebb képviselői. Ennek következménye, hogy kritikája egyrészt sokkal inkább ideológiai jellegű, sokkal inkább csak kulturális kritika, mint azoké; hogy a kapitalizmus gazdasági problémáiból jóformán semmit nem ért meg, s nem is érdeklődik irántuk; másrészt azonban a kapitalizmus degradáló hatása Nietzsche korában sokkal élesebben megmutatkozik már, mint a romantikus antikapitalizmus virágkorában. Amikor tehát Nietzsche a kapitalista kultúrát kizárólag a lelki életben és az emberi tevékenységben megnyilvánuló következményeinek és tüneteinek oldaláról bírálja, úgy kibontakozottabb, gazdagabb és ellentmondásosabb formában látja ezeket az ellentmondásokat, mint legtöbb romantikus elődje. Nietzsche gondolkodásának antinomikus struktúrája nagyon világosan megmu-

tatkozik e tünetek megfigyelésekor. Egészen röviden szólva, az ember degradációjával kapcsolatos kritikáját úgy lehetne összefoglalni, hogy a kapitalista fejlődés az embert mind érzelmi életében, mind értelmi világában deformálja és pervertálja. Nevezetesen ez a fejlődés az érzelmi életben egyrészt haszontalan, „szabadjára engedett", sehova le nem horgonyzott és sehová nem torkolló érzelmeket és élményeket termel, másrészt viszont az ember érzelmi életének, élménybefogadó képességének elnyomorodását, elszegényedését és kiszáradását idézi elő. S ugyanez áll az emberi értelem területén is. Egyrészt tehát az ember túlhajtott intellektualizálódása zajlik le, az értelem uralma jön létre, amely minden élmény őseredetiségét kiszárítja, másrészt az emberek általános elbutulása, annak a képességüknek a csökkenése, hogy a lényeget jól felismerjék, a hasznosat és a károsat helyesen megkülönböztessék.

A modern ember nyomorékká válásának ez a gazdag víziója teszi érdekessé Nietzsche dekadencia elleni polémiáját. Mert bármilyen hibás volt is kiindulópontja, következtetése, szándéka stb., e tünetek sokoldalú megfigyelésében valóban a kapitalista hanyatlás ideológiájának megjelenésformáit, e megjelenésformák egész sorát fedi fel. Természetesen ezeknek a polemikus jellegű megfigyeléseknek a helyessége a legszorosabban összefügg éppen filozófiai álláspontjának abszolút reakciós oldalával. Kiemeltük már a nietzschei gondolkodásnak azt a sajátosságát, hogy a legtöbb romantikus antikapitalistával ellentétben ő nem a kapitalizmus „jó oldalainak" utópistája, hanem éppen ellenkezőleg: a kapitalizmust éppen annak „rossz oldalai" felől védi és magasztalja. Az a tény egyrészt, hogy egyre kevésbé volt lehetséges már a kapitalizmus ellentmondásainak harmonikussá lakkozása és apologetikus félretolása, másrészt pedig, hogy a patriarkális állapotok visszatérésére immáron semmi remény nem mutatkozott, a liberalizmus és a régi típusú romantika ideológiáját egyre fokozottabb mértékben terméketlen, üres fráziscsépléssé tette. Már Schopenhauer is a lét általános kritikájának formájában kezdi el a kapitalizmus apologetikájának új útját, a *közvetett* apologetika útját. Nietzsche és előtte Jacob Burckhardt *történeti* fordulatot adnak a schopenhaueri filozófiának. Míg Schopenhauer számára az egész

lét értelmetlen káoszként jelenik meg, és ezzel a kapitalizmus gazdaságtanának minden különös kritikája valamiféle nevetséges kicsinyeskedés szintjére süllyed, Nietzsche a történelem problémájára összpontosítja pesszimizmusát. A lét általános értelmetlensége nála is megmarad, mint metafizikus háttér, de az emberiségnek bizonyos korszakaiban mégis sikerül ebből az objektív értelmetlenségből valamiféle szubjektív értelmet kicsiholni (Görögország, a reneszánsz stb.). Csak a legutolsó évszázadban, csak a francia forradalom óta sújtja a hanyatlás sorsa teljességgel az emberiséget. S – Nietzsche szerint – ez ellen a hanyatlás ellen kell *küzdeni.* A pesszimizmus történelmiesítése tehát Nietzschénél egyszersmind *aktivizálódást* is jelent Schopenhauer passzív, világtól elfordult tendenciáival ellentétben.

Hol kell azonban ennek az aktivitásnak megindulnia? Mivel Nietzsche semmit nem láthat, és nem is akar látni az ember általa megfigyelt degradálódásának objektív okaiból, a társadalmi alapoktól eloldozott embert szükségképpen *mitikus* alakká kell hogy tegye. A manapság túlnyomó többségben levő embertípussal, a kereszténység, Szókratész, Rousseau stb. által elrontott embertípussal egy „új embert" kell szembeállítani. Nemhiába nevezi magát Nietzsche mindig büszkén pszichológusnak. Egész filozófiája nem egyéb, mint saját fejlődésének mitikussá felfújt pszichológiája: annak az embernek a megtérése, aki a korabeli dekadencia foglya volt (Schopenhauer és Wagner tisztelete, illúziók a bismarcki birodalommal kapcsolatban), később azonban átélhette a tendenciák hamis voltát, és ezáltal az „élmény" által egészségessé lett, „legyőzte" a dekadenciát. A dekadencia pszichológiai legyőzésének ezt a személyes élményét általánosítja azután Nietzsche történet- és kultúrfilozófiává. Ez a személyesen átélt alap adja – objektíve apologetikus – filozófiájának az átéltség, igaziság és őszinteség szubjektív színezetét. Objektíven Nietzsche élménye mögött nem rejlik más, mint az az illúzió, hogy a valóságos kapitalizmus ellentmondásait egy – költött – fejlettebb kapitalizmus, az imperializmus mítosza által le lehet küzdeni.

A nietzschei mitizáló módszer magja tehát az, hogy a harcban álló történelmi elveket harcoló embertípusokká kell változtatni, a filozófusok feladata pedig abban áll, hogy ezeket az embertípu-

sokat pszichológiailag megalapozzák. Ez a mitikus pszichológia fedi el Nietzsche számára a kapitalista ellentmondásokkal kapcsolatos felfogásának, azok értékelésének ellentmondásosságát. S egyidejűleg azt is lehetővé teszi a számára, hogy misztikába átnövő agnoszticizmusának talaján valamiféle valóságfelfogás, valamiféle „tudományosság" látszatát kelthesse. (A darwinizmus, a biologizmus stb. mitizálása.) Ugyanakkor ez a mitizálás lehetőséget ad Nietzschének arra, hogy elfedje azoknak az utópiáknak kapitalista jellegét, amelyeket ő a kapitalizmussal szembeállít. Amikor a tőkés konkurrenciát megveti, a létért folyó harcot azonban mégis mitikus elvvé teszi, s a görög „agon"-ból (verseny) egy egészséges társadalom mitológiáját formálja meg, elfeledkezik közben arról, hogy éppen – ősi romantikus módon – a „rossz konkurrenciával" állít szembe valamiféle „jó konkurrenciát". Ugyanez a helyzet a felsőbbrendű emberrel és mítoszainak más alakjaival. Ez az elfedés azonban még továbbmegy, mert a kapitalistának megmaradó mítosz nem csupán mint valami *más* jelenik meg a kapitalizmussal szemben, hanem ugyanakkor mint valami *új:* a kapitalizmus alapelveinek védelme a jelenlegi társadalom radikális ostromlójának gesztusát ölti, *látszatforradalmi* attitűddé lesz.

Erről a pszichológiai-mitikus alapról indul ki tehát a dekadencia nietzschei „legyőzése". Amiképpen Nietzsche saját személyét illetően azt az illúziót táplálja, hogy önmagában legyőzte a dekadenciát, ugyanúgy meg van győződve arról is, hogy történelmi-mitologizált alakjainak mitikus pszichológiájában is belülről, pszichológiailag küzdheti le. Ez a módszer teremti meg sajátos álláspontját a dekadencia problémájával kapcsolatosan: sem mindenestül nem ítéli el, mint a régebbi fejlődési fokozatok bornírt védelmezői, sem nem tocsog öntetszelgően a dekadencia mocsarában, mint a lecsúszott átlagirodalmárok. Sokkal inkább az emberiség „gyógyulásához" szükséges *átmeneti állapotot* lát a dekadenciában. S azon az úton, melyre itt rálép, következetesen végig is viszi filozófiája alapjainak valamennyi ellentmondását. Éppen a dekadencia fokozásával akar túljutni a dekadencián. Ami a szokványos dekadenciában az életet bomlasztja és gátolja, önmaga mértékének fokozásával, a benne rejlő erő megsokszorozá-

sával éppen a dekadencia ellenkezőjébe csaphat át. „Végül is erő kérdése az egész: ezt az egész romantikus művészetet egyetlen túláradó erejű és nagy akaratú művész teljességgel antiromantikussá vagy – hogy a saját meghatározásomat használjam – *dionüszoszivá* változtathatta volna át: ugyanúgy, mint ahogy mindenfajta pesszimizmus és nihilizmus csak egy kalapáccsal és szerszámmal többet jelent az igazán erős ember kezében, méghozzá olyan szerszámmal többet, amely a boldogsághoz vezető új lépcsőt alakíthatja-formálhatja ki."

Mindebből világosan kiderül, milyen mélyen húzódó kapcsolat köti össze Nietzschét a kapitalizmus romantikus bírálatával: Nietzsche harcol a romantika ellen, de úgy, hogy a „rossz", dekadens romantikával valamiféle „jó" romantikát állít szembe: a dionüszoszit. Természetesen, mint már láttuk, Nietzsche tartalmilag megfordítja a kapitalista kultúra régi romantikus bírálóinak módszerét. Ő a kapitalizmus „rossz oldalainak" apologétája. Ez az állásfoglalás rendkívül radikális kultúrkritikát, a kapitalizmus kulturális ellentmondásainak – látszólag – kíméletlen leleplezését teszi lehetővé a számára. Nietzsche ezen a ponton színleg mintha érintkezne a kapitalizmus korai, polgári „cinikus" bírálóival. De csak színleg. Mert ezek a kritikusok – gondoljunk csak, mondjuk, Mandeville-re – nagyon pontosan érzik a tőkés fejlődés objektív forradalmi jellegét, s éppen osztályuk objektív történelmi szerepének forradalmi lendületéből merítik azt a bátorságot, azt a képességüket, hogy cinikusan, kertelés nélkül kimondják, miféle véres és szennyes úton is kell ennek a fejlődésnek a maga történelmi szükségszerűségében járnia. Nietzsche ezzel szemben a kapitalizmus *apológiáját* adja, annak „rossz oldalai" felől indul ki, mert annál sokkal tisztánlátóbb, hogy fel ne ismerje, miszerint az összes apologetikus érvek régóta hatástalanná váltak, szalmacséplést jelentenek csupán, s hogy a kapitalizmust csak degradáló hatásának – látszólag – kíméletlen kritikájával, valamiféle „credo quia absurdum est" (hiszem, mert képtelenség) által lehet megmenteni. Éppen azért, hogy a kapitalizmust gondolatilag mentse, leplezi le Nietzsche kulturális megjelenési formáinak egészen kisszerű alacsonyrendűségét, s állítja szembe azzal, mint a rendszer egészének apológiáját, saját történelemmíto-

szának, „szőke bestiájának", „Cesare Borgia mint pápa" elképzelésének gigászi alacsonyrendűségét. Ily módon a nietzschei történelemmítosz sarkalatos pontja: a hanyatló kapitalizmus barbárságának mítosza.

A barbárságnak ez az apológiája Nietzschénél úgy jelenik meg, mint nagy esztétikai-történetfilozófiai mítosz: „az értékek átértékelése" mint a szépség: a reneszánsz és mindenekelőtt a görögség körében élő régebbi kánonjának alapvetően új képe. Az antikvitás winckelmanni–lessingi felfogása a demokratikus forradalom előkészületeinek visszfénye volt: az újjáéledő poliszpolgár, a citoyen ébresztése; az újjáteremtendő társadalom szabad és harmonikus emberéé. Már Goethe és Schiller klasszicizmusa is a társadalmi pátosz gyengülését hozza magával, természetesen belső elmélyedés alapján, az új társadalom – ahogyan az a francia forradalom viharaiban megszületett – új európai emberének problematikájába való behatolás alapján. Goethe állítólagos követői az 1848-as forradalom bukása után teljesen eltüntetik az antikvitás példaszerűségének ezt a társadalmi alapját; valamiféle kiüresedett, iskolás, formalista korrektség „klasszicitása" jön létre így, mely szükségképpen elveszíti összefüggését az élet és az irodalom főáramlataival.

A visszaütés nagyon hamar bekövetkezik: a francia forradalommal szembeni reakciós és ellenséges német magatartás egyszersmind a görögség pszeudorealista képét hozza magával. Kleist *Penthesileá*-ja jelenti ennek első művészi előjátékát: a dekadensen gátlástalan modern ösztönélet, a minden mérték és ésszerűség elleni gyűlölet kirobbanását – csak éppen az antikvitás leplébe burkolva. Kleist hallatlan költői impetusa fokozatosan megvalósítja önmagát a romantikus filozófia és történetírás új antikvitásfelfogásában (Schelling, Görres, Creutzer stb.). Bachofen csupán misztikus kifejezésmódja révén érintkezik ezekkel a tendenciákkal; ő valójában felfedezője annak a mélyreható társadalmi forradalomnak, amelyet az antikvitás valódi története mutat: az őskommunizmus hanyatlásának, a matriarchátusból a patriarchátusba való átmenetnek.

E fejlődés fasiszta történésze, Alfred Baeumler jól látja Nietzsche idevágó kapcsolatát. De miközben Bachofent mitikus-reak-

ciós módon hamisítja meg, Nietzschének azt veti a szemére, hogy még túlságosan racionalista, túlságosan pozitivista módon közelített a problémához. A szemrehányás igen kevéssé jogosult. Természetes, hogy Nietzsche egyszerűbb, „egyenes vonalúbb", kevésbé ködös, mint sok elődje. Alaptendenciája azonban ugyanaz: először is, eltűnik nála az összefüggés az antik városi polgár demokratikus szabadsága és a görög művészet szépsége között; másodszor, szépség és harmónia nem az esztétika központi kategóriái nála többé; harmadszor, az antikvitás példaszerűségének „átértékelését" ő is olyan módon interpretálja, miszerint a görögöknek sikerült a barbár káosz minden nyers ösztönét egy tirannikusan gyakorolt, elnyomó és hódító hatalom irányában átalakítaniuk. Nietzsche görögség-eszménye (akárcsak reneszánsz-eszménye) úgy mutatja be ezeket a korszakokat, mint csúcspontjait annak a barbárságnak, amelyik, véleménye szerint, egyedül alkalmas arra, hogy korának kulturális válságából, a német és a nemzetközi imperializmus szülési fájdalmai közül kiutat – militarista és imperialista kiutat – mutasson.

*

Filozófiájának mindezekkel az alapvető tendenciáival Nietzsche a polgári ideológiának azt a fejlődési folyamatát nyitja meg, mely a háború utáni imperialista korszak fasiszta ideológiájába torkollik. Nincs a fasiszta filozófiának és esztétikának egyetlen olyan motívuma sem, amelynek forrásvidékét ne elsősorban Nietzschénél találhatnánk meg. És itt nem is annyira az egyes megnyilatkozások és értékelések közvetlen rokonságáról van szó, mint inkább a kultúra és a művészet felfogásának egész módszeréről. A fasizmus szociális demagógiája éppúgy a kapitalizmus nietzschei, közvetett apológiájának továbbfejlesztése, mint ahogy az „elit" egész fasiszta koncepciója az alacsonyabb és a magasabb rendű ember nietzschei szembeállítására, az ő ressentiment-elméletére épül stb. A fasizmus tehát joggal tekinti Nietzschét egyik legelőkelőbb ősének. Mint már láttuk azonban, a nietzschei módszer némely vonásával s némely eredményével bizonyos mértékig bizalmatlanul áll is szemben. Ez érthető. Hiszen Nietzsche és a fasizmus között a kapitalizmus ideológiai hanyatlásának egy egész

emberöltője áll. Nietzsche utópisztikus álma az imperializmusról közben már félelmetes valósággá vált. A fasizmus számára tehát a nietzschei gondolkodás paradox kíméletlensége sok szempontból nehezen elviselhetővé vált. A fasizmus külsőleg díszes, belül szegényes és mélységesen hazug eklektikájának durva, felszínes és demagóg „szintézisben" kell egyesítenie a nietzschei ellentmondásokat. A fasizmus nem nélkülözhet olyan nagy alakokat, mint Bismarck és Wagner, ki kell hogy „békítse" őket Nietzschével. Nem tudja elviselni a romantikus kultúra szabad szellemű nietzschei elismerését, sem a latinosan tiszta és preciz kifejezésmód követelését (amiből eredően Nietzsche Heinében látta a Goethe utáni korszak egyetlen igazán nagy német íróját). Így tehát a fasizmus Nietzsche antirealista esztétikai tendenciáját, az esztétikai objektum „meghamisításának" és „a dolgok kíméletlen, érdekvezette kiigazításának" követelményét a rothadó monopolkapitalizmus barbárságának felszínesen eklektikus, zsurnaliszta mítoszok általi, durván apologetikus dicsőítésévé torzítja el.

A fasizmusnak ez a Nietzschéhez való viszonyulása mutatja meg a legvilágosabban Nietzsche helyét a német polgári ideológia fejlődésvonulatában. Nietzsche egyrészt az első nagy hatású német gondolkodó, akinél a kapitalizmus kezdődő rothadásának nyíltan reakciós tendenciái nyíltan kifejezésre is jutnak; ő az imperialista barbárság első filozófus-hírnöke. Másrészt Nietzsche a német polgári fejlődés utolsó olyan gondolkodója, akiben a klasszikus korszak hagyományai még bizonyos fokig elevenen hatnak. Természetesen torz és torzító formában. A klasszikus polgári fejlődést és Nietzschét elválasztja e hagyományok romantikus elhomályosulása a Szent Szövetség korában, elválasztja a német burzsoáziának saját polgári forradalmával szembeni árulása 1848-ban és azt követően, elválasztja a burzsoázia kapitulációja a Hohenzollernek bismarcki felügyelet alatt létrejött „bonapartista monarchiája" előtt (Engels). Nietzsche tehát a klasszikus korszak örökségéhez mindezeken a reakciós közvetítéseken át közelíthet. S ha Németország utolsó olyan jelentős gondolkodója is Nietzsche, akit valamelyest elevenen élő szálak fűznek ehhez az örökséghez, úgy éppen viszonyulásának ez az elevensége teszi, éppen az a szubjektív szenvedélyesség, amellyel ezt az örökséget a maga

módján elsajátítja, hogy a németországi klasszikus hagyományok sírásójává lett. Polémiája éppen úgy szétzúzza a klasszikusok görög hagyományait liberális módra felvizező, üresen kongó akadémizmust, mint a középkor bornírt tiszteletét, a romantikusok obskúrus kereszténykedését. Egyszersmind azonban ezzel a mítosszal együtt a klasszikus örökséget, a görögséget, a reneszánszt, a francia XVII. és XVIII. századot, a német klasszikát is a dekadens barbárság mítoszává változtatja.

S az örökség klasszikus hagyományainak ez a tartalmi átköltése Nietzschénél együtt jár az örökség feldolgozásához vezető utak módszertani szétrombolásával is. Módszertanilag Nietzsche szétrombolja ennek az elsajátításnak az unalmas, filologizáló módját, mind a liberálisok, mind a kései romantikusok banálissá vált historizmusát. Helyébe azonban az önkényes konstrukció, a történelem mítoszokká való átköltésének módszerét hozza, a történelem, az emberek és a korszakok „szellemes" elrendezgetését. A történelem nagy alakjainak összefüggése korunk valódi harcaival Nietzschénél még jobban eltűnik, mint lapos és banális ellenlábasainál. Nietzsche számára minden történelmi személyiség egyes pszichológiai vonásokra hull szét, melyekből – mikor ahogy kell – tetszés szerinti mítosz konstruálható. Mint szubjektíve őszinte gondolkodó, Nietzsche teljességgel tisztában volt módszerének ezzel a jellegével. „Csak a személyes: csak ez az örökké megcáfolhatatlan. Három anekdota elég ahhoz, hogy egy ember képét felrajzolhassuk; megpróbálok kiemelni minden rendszerből három anekdotát, a többire nincs szükségem." Ezzel pedig Nietzsche az imperialista korszak valamennyi önkényes történelmi konstrukciójának és mítoszalkotásának ősévé lett; az impresszionizmustól az expresszionizmusig, Simmeltől Gundolfig stb., s ezen túlmenően Spenglerig, Moeller van den Bruckig, Jüngerig; s még tovább, Rosenbergig és Goebbelsig, ugyanaz az út vezet, amelyre Németországban Nietzsche lépett rá először tudatosan. A fasizmusban ennek az útnak az eredményei oda durvulnak, hogy az egész örökség immáron semmi egyebet nem jelent, mint demagóg plakátlehetőségek önkényes gyűjteményét. Az emberiség fejlődésének haladó örökségével járó tartalom- és formakincs a burzsoázia számára a fasizmusban mind halomra dől, romok alá ke-

rül. A fasizmus azonban ebben a tekintetben hosszú fejlődési folyamatot örököl, amelynek fordulópontján Nietzsche áll, s amelyben – akaratlanul és néha öntudatlanul – részt vett a fasizmus sok polgári ellenfele is. Az a világosan kínálkozó felismerés tehát, hogy Nietzsche és fasiszta követői között ideológiai színvonalkülönbség áll fenn, nem homályosíthatja el azt a tényt, hogy Nietzsche a fasizmus egyik legjelentősebb őse volt.

Ezt a problémát olykor az idealista művészetfilozófia is felvetette, azonban itt is tipikus módon metafizikussá torzította a dialektikus problémát. A német esztétikában egykor nagyon befolyásos Konrad Fiedler *A művészi tevékenység eredetéről* című főművének bevezető megjegyzésében így ír: „Mivel nem létezik művészet általában, hanem csak művészetek vannak, a művészi tehetség eredetének kérdését csak egy meghatározott művészet különös területén lehet fölvetni."[1] Fiedler nem dönti itt el azt a kérdést, hogy vajon kutatásainak eredményeiből más területekre is lehet-e következtetni; tárgyalási módja azonban arra utal, hogy tagadja ezt a lehetőséget. Két absztrakciót hajt végre, amelyek idealista-antidialektikus jellegük miatt a problémát összezavarják, és megoldhatatlanná teszik, jobban mondva: a látszatmegoldás irányába hajtják. Először is vitatja, hogy érzékeink és gondolkodásunk visszatükrözik az objektív valóságot; egy fel nem számolt előítéletet lát ebben: „A köznapi életben, és nem csak itt, hanem a magasabb rendű szellemi tevékenység számos területén is belenyugszanak abba, hogy a tárgyias vonatkozások éppen a valóság tárgyainak felelnek meg . . ."[2] Fiedler szerint tehát nem a külvilág és érzékszerveinkkel való kölcsönhatása a lényeges, hanem kizárólag a tiszta szubjektivitás: „Azonban mihelyt belátjuk azt az oktalanságot, hogy a külvilágban akarjuk keresni azt, amit előbb nem találtunk meg önmagunkban . . ."[3] Fiedler

1. K. Fiedler: Schriften über Kunst. 1. köt. München 1913. 185.
2. I. m. 201.
3. Uo.

vitája itt a nyelvi kifejezés ellen irányul, amiért a jelenségek konkrét jegyeit szükségszerűen elégtelenül ragadja meg. Bizonyos részmozzanatok ellen helyenként nem egészen igazságtalanul emel kifogást, de teljesen figyelmen kívül hagyja, hogy a nyelv végtelen folyamatban közelíti meg a valóság egyre adekvátabb visszatükröződését, és hogy ezáltal bonyolult dialektikus kölcsönhatás jön létre a tárgyi világ és az ezt megragadni és meghódítani akaró szubjektivitás között. Ily módon a kifejezésmódot nemcsak szubjektivizálja, hanem fetisizálja is. A nyelv, mondja Fiedler, nem jelent létet (nem tükrözi vissza a létet), hanem önmaga lét: „És mivel az, ami a nyelvi formában létrejön, e formán kívül egyáltalán nem létezik, a nyelv is mindig csak önmagát jelölheti."[4] Mivel Fiedlernek azért van ezekre a fejtegetésekre szüksége, hogy a vizuális kifejezést a nyelvivel élesen, átmenetek nélkül és kizárólagosan szembeállítsa, a nyelvnek ez az elszigetelése és fetisizálása a vizuális kifejezés hasonló eltorzítását vonja maga után.

Másodszor – és az eddigiekhez a legszorosabban kapcsolódva – Fiedler kísérletet tesz arra, hogy a vizualitást, mint a képzőművészet alapját a lehető legszigorúbban elhatárolja a valóság olyan visszatükröződésétől, amelyet más érzékek, valamint a gondolkodás és az észlelés stb. segítségével hajtanak végre, és a képzőművészet számára (Fiedler nem is annyira a művészetről, mint a szintén elszigetelt művészi tevékenységről beszél) fölfedezze a tiszta láthatóság elszigetelt világát. Ezt az elválasztást és elszigetelést főként a tapintóérzékre vonatkozóan hajtja végre. Fiedler azt követeli, hogy könyörtelenül vessünk el mindent, ami az ilyen közvetítések révén állítólag tudatossá válhatna az emberekben. Ha az ember ezt az elszigetelést végrehajtja, akkor, Fiedler szerint: „Azzal szemben, amit valóságnak szokott nevezni, teljességgel megváltozott helyzetben találja magát; minden testi szilárdságtól meg van fosztva, mivel ez nem látható, és az egyedüli anyag, amelyben valóságtudata formát ölthet, a látás- és a színérzet, amelyet a szemének köszönhet. A látható világ egész, hatalmas birodalma most kibontakozik előtte, állagában a leggyöngédebb, szinte testetlen anyagra, formáiban azokra a képződmé-

4. I. m. 205.

nyekre hagyatkozva, amelyekké az egyén azt az anyagot összeszövi."[5] Itt láthatjuk egyrészt Fiedler szélsőséges szubjektivizmusát, amely szerint az így létrejött kép nem az objektív valóság érzéki visszatükrözésének a szubjektum által végrehajtott feldolgozása, szintézise stb., hanem a kanti ismeretelmélet szellemének megfelelően a szubjektum „tiszta" tevékenységének terméke, másrészt, hogy Fiedler a vizuális visszatükröződést arra redukálja, amit tiszta (megtisztított) vizualitásnak fog fel. Ami ez utóbbit illeti, Fiedler szélsőségesen antidialektikus álláspontját kielégítően megvilágítja, ha az érzékek – munka által létrejött – munkamegosztására utalunk. A vizualitás és a tapintóérzék ugyanis csak a Kant előtti és kanti „racionális pszichológia" szemszögéből nézve választható el metafizikusan egymástól. A munka jelentősége e tekintetben – már a mindennapi, még távolról sem esztétikai szinten is – éppen abban áll, hogy a szem a tapintóérzék funkcióit messzemenőkig átveszi. Ezáltal olyan tulajdonságok, mint a súly, az anyagszerűség stb. vizuálisan érzékelhetővé, a valóság vizuális visszatükröződésének szerves alkotóelemeivé válnak. Magától értetődik, hogy a művészi tevékenység ezeket a munka következtében létrejött tendenciákat minőségileg erősíti és továbbfejleszti. Ebből ered a művészi látás és megformálás egyetemessége és világot átfogó jellege, míg Fiedler a képzőművészetek tárgyi és eszmei elszegényedésének hírnökévé vált. Nyilvánvaló ugyanis, hogy Fiedler a határokat itt még merevebben húzza meg; szerinte „az átfogó és az általános minden tudatáról le kell mondanunk . . ."[6] ahhoz, hogy „akár csak megközelítőleg is" bele tudjuk magunkat élni a tisztán vizuális művészi szemléletmódba.

A dialektikus materialista felfogásnak mindkét metafizikus véglettel, mind az egyes művészeteknek egy állítólagos eredeti forrásból, az ember „lényegéből" történő apriorisztikus levezetésével, mind pedig egymástól való merev elszigetelésükkel egyformán szakítania kell, hogy az esztétikum valódi jelenségének létrejöttét és lényegét helyesen ragadja meg. Ha tehát a művészet ge-

5. I. m. 255 k.
6. I. m. 307., 361. k.

nezisének filozófiai tárgyalása során a valódi sokféleségéből indulunk ki, és az esztétikum egységét, e sokféleségben rejlő közös jellegzetességet a társadalmi-történelmi fejlődés eredményének tekintjük, akkor az esztétikum egységét és az egyes művészetek (és ezeken belül a műfajok) differenciálódását, önállóságát illetően teljesen más felfogásra jutunk, mint az idealista filozófia.

Mindenekelőtt, ami az egységet illeti, már beszéltünk arról, hogy minden apriorisztikus elvet határozottan visszautasítunk. Engels helyesen emeli ki a dialektikus materializmusnak ezt az alaptételét: „A világ vizsgálatának általános eredményei e vizsgálatok végén adódnak, tehát nem *alapelvek,* kiindulópontok, hanem *eredmények,* lezárások."[7] A mi esetünkben ez az alaptétel fokozott mértékben érvényes. Engels ugyanis az idézett helyen főként a természettudományok általános problémáira gondol, és itt a felfedezendő elvek már régóta léteztek, és hatékonyak voltak, mielőtt még a gondolkodás képes lett volna arra, hogy összefüggéseiket, egységüket stb. visszatükrözve értelmezze és rendszerezze. A mi esetünkben azonban az elv utólagossága nemcsak számunkravalóságában, hanem magánvalóságában is rejlik: az esztétikumban az elv egysége fokozatosan, társadalmilag és történelmileg jön létre, tehát természetszerűleg csak az egység valóban létrejött fokozatainak megfelelően, utólag ismerhető meg. Még ha az érzékek, fogékonyságok stb. különneműeknek látszanak, és közvetlenül azok is, akkor sem különíthetőek el egymástól hermetikusan, mint ezt Kant és a Fiedler-vágású kantiánusok teszik.

7. Engels: Előmunkálatok az Anti-Dühringhez. MEM. 20. köt. 1963. 665.

Az egynemű közeg csak első közvetlenségében látszik pusztán formális elvnek. A zeneelmélet mellett, amelynek számára az ilyen gondolat már csak azért is kézenfekvő volt, mert világalkotása közegének közvetlenül semmi sem felel meg a természet és a társadalom valóságából, míg a vizuális művészetek és az irodalom visszatükröző jellege kezdettől fogva nyilvánvalónak tűnt, Konrad Fiedler volt az, aki a legnagyobb nyomatékkal szorgalmazta a vizualitás ilyen saját világának az elismerését, amelyből minden nem közvetlenül látható tényezőt módszertani tisztasággal és következetességgel el kell távolítani. Más összefüggésekben utaltunk már az e pozícióból eredő ellentmondásokra, és kimutattuk, hogy amennyiben következetesen végigvinnénk, nem gazdagítanánk, hanem elszegényítenénk a mindennapi élet vizualitását, és a mindennapi munkagyakorlat olyan nagy vívmányait vetnénk el dogmatikusan, mint az érzékek munkamegosztását, és ezáltal a vizualitás extenzív kiszélesítését és intenzív finomítását. Ezért nem véletlen, hogy Fiedlert bizonyos gondolatmenetek oda vezetik, hogy az egész művészi tevékenységben csak a megismerés egyik specifikus alfaját lássa. Ezzel elutasítja az esztétikai hatást, amely „éppannyira kiindulhat egy természeti termékből" is, és elérkezik ahhoz a meghatározáshoz, amely szerint „a művészet nem más, mint egy nyelv, amelynek segítségével bizonyos dolgok az emberileg megismerő tudat szférájába hozhatóak. Ha a művészet célja a dolgok bizonyos kategóriájának a megismerése, akkor hatásaikat is az általában vett megismerés hatásaival kell koordinálni. A művészetnek mint olyannak összes hatását csak a megismerésből szabad levezetnünk; mert ha pl. egy képzőművészeti

alkotásnak esztétikai hatása van, akkor ez belőle nem mint műalkotásból jön."[1]

Az úgynevezett interpretáció, ez az utóbbi évtizedekben lábra kapó irodalomelméleti és irodalomtörténeti irányzat elveit tekintve nem olyan paradox módon radikális, mint Fiedler és követői (pl. Hildebrand, a szobrász). Az egyes írásművek immanens interpretációjába a szerző életéből vett biográfiai tényeket stb. kebeleznek be, hogy az elemzést túlvezessék a közvetlen első benyomáson. Fiedler dogmatikus szűkkörűségével szemben tehát történt itt egy bizonyos -- persze fölöttébb viszonylagos – előrehaladás. A viszonylagosság a filozófiai megokolásban is kifejeződik. Míg Fiedler ortodox újkantiánus álláspontot foglal el, és ezért arra kényszerül, hogy a külvilág objektivitását és visszatükröződése művészi jogosultságát tagadja, az interpretáció irányzatát lényegesen befolyásolta Heidegger egzisztencializmusa, aki maga is publikált ilyen jellegű tanulmányokat. Mindennek az a következménye, hogy elvileg kiiktatták itt is mind a valódi eredetinek, mind művészi képmásának lényegi gazdagságát és törvényszerű összefüggéseit: elsikkadt a mű társadalmi alapja, az a művészi szintézis, amelyet a mű a benne ható meghatározásokból alkot, a hatás társadalmi jellege. Ezért azután az elemzés, amelynek szubjektív célja a formai kategóriák megragadása, a költői megformálás döntő kérdéseit valóban nem veszi figyelembe.[2]

1. K. Fiedler: Schriften über Kunst. 2. köt. München 1913. 45.

2. Vö. Cesare Cases cikkét: I limiti della critica stilistica. Societa. 1955. I. és II. szám, valamint Mihail Lifsic kimagasló tanulmányát: S. Widmar Naplómból című cikkének alkalmából. Novij Mir. 1957. IX. szám. Ez utóbbi cikk közvetlenül nem ezt az iskolát vizsgálja ugyan, de elemzései közvetve mélyrehatóan bírálják elveit és gyakorlatát.

> . . . a lényegtelen, a látszólagos, a felszínen levő gyakrabban eltűnik, nem tartja magát olyan „szilárdan", olyan „keményen", mint a „lényeg". Például: a folyó mozgása – fent a hab, alant a mély áramlások. De a hab is a lényeg kifejezése.
>
> (Lenin: *Filozófiai füzetek*)

1923 októberében Wilhelm Worringer, egyike az elméleti előfutároknak és alapítóknak, mélyen megrendült gyászbeszédet mond az expresszionizmusról. A kérdést széleskörűen ragadja meg, noha egy nevetségesnek tűnő általánosítással, mely saját entellektüel rétegének minden ügyét az emberiség problémájának látja. „Végső soron nem az expresszionizmusról van szó – ez jelentéktelen műtermi dolog lenne, hanem ezzel a kérdéssel kapcsolatban mai egzisztenciánk orgánuma általában vált kérdésessé, és ma sok a csődbe jutott expresszionista azok közt is, akik a művészetről mit sem tudnak."[1] Tehát az expresszionizmus összeomlása Worringer szemében sokkal több, mint valamiféle művészeti ügy. Ez összeomlása annak a törekvésnek, mely az „új valósággal" (az imperializmus valóságával, a világháború és a világforradalom korszakával) a polgári entellektüel nézőpontjából kiindulva akart megbirkózni, gondolatilag és művészileg. Természetesen, Worringernek sejtelme sincs arról, hogy törekvéseinek ez a konkrét osztálytartalma. Csak azt érzi, hogy az, amire ő törekszik, ami számára és rétege számára központi világnézeti tartalom volt, összeomlott.

1. Künstlerische Zeitfragen. München 1921. 7. k.

„De éppen azért, mert az expresszionizmus legitimációja nem a racionálisban van, hanem a vitálisban, ma válsága előtt állunk . . . Eljátszotta szerepét vitálisan, de nem racionálisan. S ezért, ez az eset reménytelen."[2] És kétségbeesése bevallásának hangulatában Worringer azt is elárulta, hogy mit várt ő az expresszionizmustól, és egyben elárulta derengő, utólagos, misztikusan elleplezett belátását arról, hogy a várakozások kezdettől be nem teljesülésre voltak ítélve. „Egy végső esszenciákkal teli fiolába akarják beterelni az egész világtengert, nem, az egész világérzést. Azt hiszik, hogy *hatalmukba keritik az abszolútat, ha a relativat ad abszurdum viszik.* Vagy, hogy nevén nevezzük azt, ami mint legmélyebb tragikum mögötte rejlik: *a reménytelenül magányosak közösséget akarnak játszani.* De ez is megmarad puszta játéknak. Itt is, az »Als ob« (‚Mintha') kétségbeesett filozófiájában."[3]

Mindannak a misztikának ellenére, mely a terminológiában rejlik és abban, ami a terminológia mögött rejtőzik, ez meglehetősen világos beszéd. És a benne kifejezésre juttatott gondolat, hogy az expresszionizmus „nagyságát és hanyatlását" legalábbis a polgári értelmiség, beleértve azt az értelmiséget, amelyik a munkásmozgalommal érintkezésben volt, nem fogta fel merőben csak irodalmi, merőben csak művészi történésként, megvan sok írónál, aki egyébként általában nincs egy véleményen Worringer nézeteivel. Ludwig Rubiner például – a legvirágzóbb reménységek idején – így ír: „A proletár megszabadítja a világot a kapitalizmus gazdasági múltjától; a költő (vagyis az expresszionista – L. Gy.) a kapitalizmus érzelmi múltjától szabadítja meg."[4] Igen rövid időköz telt el egyfelől e világot felforgató kilátás – melyet Rubiner az expresszionizmussal kapcsolatba hoz –, másfelől a Worringer-féle gyászbeszéd között. De éppen ez alatt a rövid idő alatt végbement változás jellemző az expresszionizmus „nagyságára és bukására". Az expresszionizmus „radikális" értelmiségi köröknek a háborút közvetlenül megelőző években kialakult, viszonylag szűkkörű mozgalma, a háború alatt, különösképpen a

2. I. m. 9.
3. I. m. 16. (Kiemelés – L. Gy.)
4. Utószó a Kameraden der Menschheit című antológiához. Potsdam 1919. 176.

háború utolsó évei alatt, a német háborúellenes mozgalomnak ideológiailag nem lényegtelen alkotórészévé nőtt: ez volt – hogy egy később kifejtendő dolgot már most címszószerűen előlegezzünk – az USP[5] ideológia irodalmi kifejeződési formája az értelmiségben. Az első forradalmi évek kemény kérdésfeltevései, a proletárforradalmi törekvések vereségei, az USP baloldali, proletár szárnyának átfejlődése a kommunizmusba (melynek csúcspontja az 1920-as hallei szakadás volt), az USP jobbszárnyának párhuzamos fejlődése a kapitalizmus stabilizálásának elemévé, mindezek oly világos döntéseket követeltek a proletariátus és a burzsoázia között, a forradalom és az ellenforradalom között, hogy ennek az ideológiának ezen szét kellett zúzódnia. Néhányan – mindenekelőtt J. R. Becher – a proletariátus mellett döntöttek, és azon fáradoztak, hogy az expresszionista ideológia poggyászával együtt az expresszionizmus alkotó módszerét is lassanként elvessék. A legtöbben – az expresszionista „világmegváltás" összeomlása után – a kapitalista stabilizáció kikötőjében értek partot. A különböző utak, átmenetek – az alkotó módszer epigonisztikus fenntartása vagy a divathoz igazodó megváltoztatása – itt nemigen érdekesek. Fontos csak az volt, hogy ezt a fejlődést, az expresszionizmus „nagyságát és hanyatlását", legáltalánosabb körvonalaiban jelezzük, mert ez megkönnyíti a számunkra, hogy feltárjuk a mozgalom társadalmi bázisát és az abból kinövő világnézeti kiindulásokat, hogy művészi módszereit aztán ennek alapján méltathassuk.

5. USP, a németországi Független Szociáldemokrata Párt (Unabhängige Sozialdemokratische Partei) nevének rövidítése. E párt a szociáldemokrata párt balszárnyából alakult.

Az imperialista korszak német értelmiségének ideológiájához[6]

Az imperialista korszak kezdete lényeges ideológiai rétegeződéseket hozott létre a német értelmiségben, természetesen úgy, hogy az ideológiai átalakulás képviselői nem voltak tudatában az imperializmus megerősödésével való összefüggésnek. Ezért nem ismerték fel e kor polgári előharcosai és történetírói az egyes ideológiai területeken végbemenő átalakulások közötti belső összefüggést sem, ami igen figyelemreméltó, hiszen éppen ebben a periódusban mind hangosabbá vált egy „szellemtörténet" követelése, egy olyan történeté, mely a filozófiát, a művészetet, a vallást, a jogot, mint a „szellemnek", az „életstílusnak" megjelenési és megnyilatkozási formáját egybefogja. A németországi polgári ideológiának erre a fejlődési stádiumára egyaránt jellemző a program is és annak teljesíthetetlensége is. Mert az a fordulat, mely a német ideológiában létrejött az imperialista korszak kezdetével, egyfelől törekvés volt tartalmasságra (ellentétben az elmúlt periódus formalizmusával), „világnézetre" (ellentétben az „újkantiánus" periódus nyílt agnoszticizmusával), egybefogásra, „szintézisre" (ellentétben az egyes ideológiai területek megszabott munkamegosztásával a szigorúan specializálódott és szigorúan a specialitásra korlátozódó „szaktudományosságban"). Másfelől viszont nem tudta elhagyni a legyőzendő korábbi, imperializmus előtti ideológiák ismeretelméleti alapjait. A fordulatnak, az átcsapásnak inkább úgy kellett végbemennie, hogy megtartsa (talán lényegtelen módon, a részletekben át is alakítsa) a szubjektív-idealista és agnosztikus ideológiai alapokat. De az objektív idealizmusra való átmenet, melyre itt törekedtek, éppen ezért hajótörésre volt ítélve. Mert amikor Hegel egy évszázaddal korábban

6 Fejtegetéseinket Németországra korlátozzuk, noha tudatában vagyunk annak, hogy az expresszionizmus nemzetközi mozgalom volt. Megis, amennyire tisztában vagyunk azzal, hogy gyökerei az imperializmusban mindenütt megvannak – tudjuk azt is, hogy a különféle országokban végbemenő egyenlőtlen fejlődés különféle megjelenési formákat kell hogy teremtsen. Csak akkor válik majd lehetségessé konkrét összefoglalás, ha előzőleg konkrétan tanulmányoztuk az expresszionizmus fejlődését a különféle országokban.

véghezvitte a szubjektív idealizmusról az objektív idealizmusra való átmenetet, ennek az átmenetnek ismeretelméleti alapja mindennemű agnoszticizmussal való radikális szakítás volt. (A kanti magánvaló-felfogás kritikája.) Ebben az összefüggésben nem térhetünk ki azoknak a felemásságoknak és következetlenségeknek bírálatára, melybe Hegel az agnoszticizmus idealista leküzdése következtében esik vissza, idealista alapjellege folytán, ehelyett ennek a periódusnak különleges mivoltáról fogunk beszélni: miért vetődik fel a szubjektív idealizmusról az objektív idealizmusra való átmenetnek szükségessége, és miért kellett ennek az átmenetnek úgy végbemenni, hogy ne kísérelje meg az agnosztikus alapokat ismeretelméletileg leküzdeni.

Az ismeretelméleti megalapozásnak ez az ellentmondása nem más, mint gondolati tükörképe a németországi polgári értelmiség társadalmi létében meglevő ellentmondásnak az imperialista korszak kezdetekor. Az imperializmus előtti időnek és az imperializmus előkészítésének filozófiája Németországban lényegileg két táborra oszlott. Egyrészt volt egy tábor, mely „filozófiamentesen" dicsőítette a fennállót, vagyis a Német Birodalmat, amint az 1871-ben létrejött és azután továbbfejlődött. (Ranke iskolája a történetírásban, Treitschke történeti iskolája a gazdaságtanban.) Másrészt a burzsoázia balszárnya a bismarcki, később vilmoscsászári rezsimet a kanti (vagy berkeleyi–machi) agnoszticizmus oldaláról igenelte: a formális etika, a formalisztikus értékelmélet, az állam, mint az etika „matematikai" alapja, megadta a burzsoáziának és értelmiségének a lehetőséget arra, hogy minden államot igeneljen, mely jól szolgálja gazdasági érdekeit, jól megvédi a munkásosztállyal szemben, habár a hatalom közvetlen gyakorlásától távol tartja – persze ez az igenlés formalisztikus volt, tehát magában foglalt mindenfajta tartalmi fenntartást, s e fenntartásokat, a szükséglet szerint, hol elrejtette, hol meg előtérbe tolta. Ez a kettéosztás persze csak általános séma. Természetesen nem volt semmiféle kínai fal a burzsoázia két pártja között, mégpedig annál kevésbé, mennél magasabb fokot ért el a németországi kapitalista fejlődés, mennél előbbre haladt az imperialista fejlődés. Mind erősebben előtérbe kellett hogy kerüljön a nemesi nagybirtokosok átváltozása agrárkapitalistákká, az imperialista, a fi-

nánctőke által egyesített összburzsoázia egyik részévé, és ez az egész államot s annak egész politikáját mindinkább a közös osztálytartalom szolgálatába kellett hogy állítsa, noha az állam formája, az államapparátus társadalmi összetétele semmit sem, vagy csak lényegtelenül változott. Ez a fejlődés semmi esetre sem zárt ki – olykor heves – harcokat az összburzsoázián belül – mindazonáltal eleve meghatározta azok jellegét mint frakcióharcokét. Ez a fejlődés kiváltképpen meghatározta a liberális ellenzéki mozgalom jellegét: ennek harca Németország átalakulásáért alkotmányos-parlamentáris monarchiává mindinkább ellanyhul, baloldali polgári ideológusoknak azok a kísérletei – hogy nagy baloldali blokkot teremtsenek „Bassermanntól Bebelig" – nagyobb tetszést aratnak a revizionisták körében, mint a liberális ellenzék jobbszárnyában. A konzervatívok és a liberális pártok Bülow-blokkja megmutatja – rövid élete és törékeny volta ellenére –, milyen messze ment a közeledés. Ha az olyan pártokat nézzük, amilyen a szabad konzervatívok, a centrum – ezeknek jellege szintén világosan tanúsítja ezt a törekvést.

Éppoly magától értetődő, hogy már sokkal az imperialista korszak előtt közvetítő ideológiák bukkantak fel abban az irányban is, hogy jobban, rugalmasabban illesszék hozzá a burzsoázia ideológiai szükségleteihez a fennálló politikai rendszer apológiáját, és abban az irányban is, hogy feladják az igenlés formalisztikus fenntartásait, átfejlesszék a formális igenlést tartalmivá. De jellemző, hogy a közvetítő ideológiák csak ebben a periódusban tudtak elérni általános jelentőséget. Létrejön a „szellemtudomány" diltheyi iskolája, mint közvetítés az újkantianizmus és a merőben „filozófiamentes" történelem között, mint tartalmi, „megértő" pszichológia a merőben „elemzővel" szemben. A mindaddig észre nem vett Husserl – új, szintén tartalmi, de az objektív valósággal szemben agnosztikus módszerének alkalmazása révén – általános hatást ér el, mégpedig már igen hamar, a tiszta logika körén túl, melyre pedig ő egész életén át korlátozta magát. Az újkantianizmus, különösen jobbszárnya (Windelband, Rickert), igen hamar magába fogadja mind a Dilthey-, mind a Husserl-iskola ösztönzéseit és eredményeit, mindkét szárny elhagyja az újkantianizmus ortodox talaját, és kezd – Fichtén keresztül – Hegel irá-

nyába fejlődni, persze, tudatosan hangsúlyozva, hogy azért nem szabad elhagyni a kanti talajt (Windelband: *Die Erneuerung des Hegelianismus*, 1910.); (J. Ebbinghaus: *Relativer und absoluter Idealismus*, 1910.) Ami a romantika elvetésére irányuló liberális hagyományt illeti (Hettner és Haym), most magát ezt a hagyományt vetik el. A romantika filozófiája megújul. Egyidejűleg Goethét, mint filozófust, mint egy világnézetnek, egy „életfilozófiának" megalkotóját, Kant mellé állítják, az örökség középpontjába. A végletesen relativisztikus filozófia mindinkább misztikus irracionalizmussá fejlődik, igaz, szintén az agnosztikus-relativisztikus alapok megtartásával (Simmel, bergsoni hatás). Vaihinger – egy végletes, de „mítoszalkotó" relativizmus talaján – összeköti Kantot Nietzschével *Philosophie des „Als ob"* (megjelent 1911-ben).

Mindezekben az áramlatokban, melyeket korántsem soroltunk fel kimerítően, nemhogy jellemeztünk volna – minden különbség mellett –, közös tartalom az objektív idealizmus, a „világnézet" irányában végrehajtott fordulat. És ez a szükséglet éppen az imperialista korszakba való belépés következménye. Mind a belső, mind a külső ellentéteknek szakadatlan kiéleződése, államnak és gazdaságnak fokozott összenövése, a növekvő járadékos-élősdiség, a tőke növekvő összpontosulása és a gazdasági hatalom összpontosulása néhány nagy konszern kezében, Németország terjeszkedése (gyarmatok és érdekterületek), az ezzel összefüggő háborús veszély és a háborúra való előkészület – mindez felveti a kérdések egész sorát, melyre világos válaszok voltak szükségesek. Nem abban az értelemben, mintha – egy elhanyagolható kisebbségtől eltekintve – ennek az időnek valamely ideológusa világosan felismerte volna az imperializmus problémáját, ezt mint ennek a fejlődési foknak a problémáját ragadta volna meg, és innen kiindulva igenelte vagy tagadta volna. Sőt, a kérdések még sokkal eltorzultabb, sápadtabb, még sokkal inkább a feje tetején álló, mitologikus formában vetődtek fel a burzsoáziának és kivált értelmiségének tömegei számára, mint a korábbi időkben. Ámde, amikor az imperializmus megkezdődik, az eltorzítás módja megváltozik. Ha korábban arról volt szó, hogy a társadalmi alakulatot absztrakt általánossá desztilláljuk, melynek számára elégséges va-

lamiféle formálisan-etikai állásfoglalás, a kötelességnek mint olyannak igenlése (vagy akár annak következetlen, erőtlen és ezért a burzsoázia számára elfogadható tagadása), most mindent, ami társadalmi, tartalmilag egybefogott módon absztrahálni kell, s el kell torzítani. De ez az alakulat, az imperialista társadalom mitologizált képmása, tartalmi igenlést kíván. Így – hogy ezt a fejlődést egy példán illusztráljuk – az újkantiánus Rickert számára kultúrértékei – melyekhez szerinte a történelmi összefüggések kapcsolódtak – még csak formális oldalról, hátulról becsempészve, be nem vallott módon voltak azonosak a jelenkor polgári társadalmával. De a Husserl iskolájába tartozó Scheler materiális „értéketikája" a „javakat" az etika középpontjába állítja, s ennek a jelennel való azonosságát a filozófus már tartalmilag világosan, félreérthetetlenül tételezi.

Ez a fejlődés, mely a misztikus irracionalizmushoz, az „életfilozófiához", a tartalmilag beteljesített „világnézethez" vezet, ennek megfelelően kétarcú. Egyrészt létrejön az imperialista kapitalizmus mind határozottabb apologetikája, másrészt az apologetika a jelenkor bírálatának formájába öltözik. Mennél jobban kibontakozik a kapitalizmus, és ennek megfelelően mennél inkább kibontakoztatja belső ellentmondásait, annál kevésbé állhat a kapitalista gazdaság közvetlen és nyílt megvédelmezése a kapitalista rendszer ideológiai védelmének középpontjában. Az a társadalmi folyamat, mely a klasszikus gazdaságtannak vulgarizáló apologetikává való átváltozását okozza, természetszerűleg nem csupán a közgazdaság területén fejti ki hatását, hanem kihat az egész polgári ideológia tartalmára és formájára. Így hát ez eljut a konkrét gazdasági problémáktól való általános eltávolodáshoz, a gazdasági élet, a társadalom és az ideológia közti összefüggések elkendőzéséhez, és ennek következtében e kérdések folyton növekvő misztifikálása jön létre. A növekvő misztifikálás és mitologizálás egyben azt is lehetővé teszi, hogy a kapitalista rendszernek mind világosabban előtérbe kerülő, még az apologéták által sem tagadott következményeit részben tényként elismerjék s bírálják. Mert a problémák mitologizálása megnyitja az utat ahhoz, hogy a megbíráltat vagy egyáltalán ne a kapitalizmussal való összefüggésben ábrázolják, vagy a kapitalizmusnak adjanak oly

desztillált, torzított, misztifikált formát, hogy a bírálatból semmilyen harc ne következzék, hanem a rendszerrel való élősdi megalkuvás (Simmel kultúrkritikája), sőt – e bírálat kerülő útján egy – a „lélekből" levezetett – igenlés (Rathenau). Németország politikai visszamaradottságának ideológiai felmagasztalása – mely a német burzsoázia ábrázolt helyzetéből következik – természetesen még továbbfokozza ezt a törekvést. Amellett a kapitalizmus bírálata, melyet a romantikus antikapitalizmus hulladékaiból kotyvasztottak, könnyen hajlítható a nyugati demokráciák bírálatává, hogy a német viszonyokat – amennyiben ezek távol tartják maguktól ezt a mérget – a társadalmi fejlődés magasabb formájává stilizálják.

Természetesen, ezek a kritikai mozgalmak – szubjektíve – nem voltak kivétel nélkül apologetikus szándékúak. Az imperialista korszak Németországában is vannak értelmiségiek, akik részint a német politikai és társadalmi viszonyok bírálatára, részint még a kapitalista rendszer kritikájára is szubjektíve becsületes kísérletet tettek. Mivel viszont bírálatukat lehetségesnek tartották a korszak általános gazdasági, szociális és világnézeti alapjainak megvizsgálása nélkül – ami, persze, csak ideológiai tükröződése annak a ténynek, hogy az imperialista burzsoáziával nem szakítottak –, ez a bírálat is a német imperializmus közös világnézeti talaján mozog. Legjobb esetben megmarad messzemenően homályosnak, zavarosnak, csak eklektikusan tudja összeragasztani az objektív alap és a szubjektív szándék közötti szakadást – s nem képes dialektikus megoldást találni. De többnyire a szubjektíve becsületesen elgondolt bírálat is a korszak általános ideológiai főáramlatának – az indirekt apologetikának, a jelen misztifikáló bírálata által létrehozott apologetikának – nem-tudatos és nem-szándékolt alkotórészévé, különös árnyalatává fejlődik.

Így tehát ez a fejlődés nem más, mint ideológiai előkészítése a „szellem" ama katonai mozgósításának, melyet később a világháborúban hajtottak végre. De mint minden ideológiai fejlődés, ez is egyenlőtlenül megy végbe. A polgári értelmiség nem közvetlenül, nem ellentmondás nélkül rendeli alá magát a szélesedő és kibontakozó imperializmusnak: létrejönnek ellenzéki és mindenekelőtt látszatra ellenzéki mozgalmak is, melyek viszont – mivel

ugyanarról az osztályalapról származnak – ideológiai alapok tekintetében megegyeznek az általuk támadott irányzatokkal, és ezért – ha mégoly radikális magatartást tanúsítanak is, ha szubjektíve mégoly mélyen meg vannak is győződve önnön radikalizmusukról – csak belső harcot, frakcióharcot folytathatnak. Már rámutattunk arra, hogy az általános, oly sokformájú mozgalom, mely tartalmiságra, „világnézetre" törekedett, szubjektív-idealista módon ment el az alapvető kérdés mellett: az objektív, tőlünk, emberektől független, anyagi valóság megismerésének kérdése mellett. Amennyiben tehát megrekedt a szubjektív-idealista ismeretelmélet legfőbb tantételénél, a megismert objektum tárgyi mivoltának a megismerő szubjektumtól való függőségénél – a formalizmuson, agnoszticizmuson, relativizmuson való túlmenés vagy puszta látszat kellett hogy maradjon (mint a husserli iskola esetében), vagy pedig át kellett hogy csapjon egy misztikusan túlhajtott intuíció-filozófiába (Bergson iskolája, Simmel, Dilthey iskolája).

A létalapoknak és velük a tudatformáknak és tartalmaknak ez a közös mivolta határozza meg az ellenmozgalmak jellegét. Amikor nekifutnak, hogy megbírálják a kapitalizmus „absztrakt", kultúrapusztító hatásait, legjobb esetben valamiféle romantikus oppozícióhoz jutnak el, mely egyesíti magában a kapitalizmus régebbi romantikus bírálatának minden benső ellentmondását, de mélyen alatta marad, mert sokkalta kevésbé képes arra, hogy magát a kapitalizmus gazdaságát – ha romantikusan is – de kritika tárgyává tegye, mert megragad az ideológiai felületen. Ha az ellenmozgalom „demokratikusan" nekirohan a németországi politikai elmaradottságnak, a kulturális reakció ellen polemizál, legjobb esetben valamiféle fellengzős, ideológiai módon felfújt vulgárdemokratizmushoz, a „nagyváros költészetének" védelmezéséhez stb.-hez jut el. És ezt az álláspontját is leszűkítik a német viszonyok. A nagyváros költészete Németországban, egészen kevés kivétellel, nélkülözi azt a – polgári – nagyvonalúságot és széles látókört, mely nyugati példaképeiben megvan, nem sokkal több – az expresszionistáknál sem –, mint valamiféle túlfeszített, ironikusan kiélezett helyzetfestés az értelmiség kávéházi bohém-

életéről (vö. különösen *A keselyű [Der Kondor]*-analógiával, Heidelberg, 1912).

És ez nem véletlen, mert az elmaradt polgári forradalom megtekedése az 1871-es birodalomalapítás szűk kompromisszumos formáiban – ez az igazi német jellegzetesség – rányomja bélyegét a legradikálisabb demokraták gondolkodására is. Például Kurt Hiller, a *Kondor* kiadója, az első expresszionista kabaré vezetője, II. Vilmos uralkodásának jubileuma alkalmából – amikor a császár Ganghofert és Lauffot kitüntette – a következőképpen írt:

„Szomorú, hogy Németország uralkodójának, amint ez az új aktus ismét ijesztően bizonyítja . . . az égvilágon semmi köze nincs ahhoz, ami (Isten előtt) Németország értéke, tudniillik a német szellemhez . . . Az a gondolat, hogy egy kulturált német császár Stefan Georgét és Heinrich Mannt örökletes nemességre emelje, nem is olyan rossz . . . Utópikus ez? Monarchiában talán kevésbé, mint köztársaságban."[7]

Ami itt szemünk elé tárul – és ismételjük: Hiller a kezdődő expresszionizmusnak egyik „legpolitikusabb" és „legbaloldalibb" előharcosa – az ugyanolyan reakciós meghajlás Németország elmaradott államformája előtt, a monarchiának ugyanolyan dicsőítése – tehát a német politikai visszamaradottságnak mintaszerűséggé való apologetikus átértelmezése –, mint amilyennel a hivatalos apologétáknál találkozunk. A polémia II. Vilmos személye ellen itt nem sokat jelent, ezt megtalálhatjuk számos ellenzéki írónál, egészen a konzervatívokig.

Itt a közös alapokról van szó, melyeknek az expresszionizmus tartalma és formája szempontjából a legmesszebbmenő következményei vannak: mennél erősebb ez a közösség, annál szűkebb egy új tartalom lehetősége, az oppozíció annál erősebben korlátozódik formalizmusra, tárgyilag jelentéktelen különbségek felfokozására. Az expresszionizmus esetében sokkal határozottabban van szó erről, mint a nyolcvanas és kilencvenes évek naturalizmusánál, az utolsó polgári ellenzéki mozgalomnál, mely az ideológia s különösen az irodalom területén végbement. Éppen a külső ellentétek kiéleződése hozza létre az összeszűkülést. „A haladó Európában

7. Kurt Hiller: Die Weisheit der Langeweile. Leipzig 1913. 2. köt. 54. k. (Kiemelés – L. Gy.)

– írja Lenin 1913-ban – a minden maradiságot támogató burzsoázia parancsol. Napjainkban Európa nem a burzsoázia *révén*, hanem a burzsoázia *ellenére* haladó . . . A »haladó« Európában csak a proletariátus *haladó* osztály. A burzsoázia pedig, amíg él, minden barbárságra, brutalitásra és gonosztettre kész, hogy megvédje a pusztulófélben levő tőkés rabszolgaságot."[8] A nyolcvanas és kilencvenes évek naturalista mozgalmának – ha mégoly lazán, tétován és tisztázatlanul is – de még volt köze a munkásmozgalomhoz, és minden pozitívat, amit elért, éppen annak köszönhet, hogy köze volt hozzá. Az expresszionizmus már nem tudta megtalálni ezt a kapcsolatot. Ez elsősorban magukon az expresszionistákon múlott, akiknek elpolgáriasodása, még ellenzéki törekvéseikben is, annyira előrehaladott volt, hogy „társadalmi" kérdésfeltevéseiket is egyfajta szubjektív idealizmus vagy egyfajta misztikus, objektív idealizmus síkján tették föl, és egyáltalán nem tudták megérteni a valóság társadalmi erőit. Ez a fejlődés, melynek objektív alapja az élősdiség, mint a kor általános irányzata, a kispolgárság mind erősebb alárendelése a tőkének, a „szabad" értelmiség szereplési lehetőségének növekvő koncentrációja és monopolizálása (sajtó, könyvkiadás), egy élősdi járadékos rétegnek, mint a „haladó" irodalom és művészet mértékadó közönségének növekvő jelentősége – természetesen a német munkásmozgalom uralkodó áramlataival való kölcsönhatásban megy végbe. Mi csak azokat a mozzanatokat emeljük ki, melyek ezeknek az összefüggéseknek szempontjából legfontosabbak: mindenekelőtt a revizionizmust. A naturalizmus idején a munkásmozgalomnak a naturalista írókra gyakorolt világnézeti hatása egy – persze többnyire mechanikus – vulgármaterializmus irányába mutatott, a revizionizmus viszont fordulatot hajtott végre Kant (Bernstein, Conrad, Schmidt, Staudinger, Max Adler) vagy Mach (Friedrich Adler) szubjektív idealizmusa felé. Hogy a baloldali polgári értelmiséghez a revizionizmusnak erősebb kapcsolatai voltak, mint ellenfeleinek, az a dolog természetéből következik, és sokféle körülmény (akadémiai kapcsolatok, például a marburgi iskolán keresztül) ezt

8. Lenin: A maradó Európa és a haladó Ázsia. Lenin Összes Művei. 23. köt. 1969. 167.

még megerősítette, s mindenekelőtt megerősítette az, hogy a revizionizmus elleni harc Németországban éppen világnézeti téren volt a leggyengébb – éppen itt mutatkozik meg a hatása annak, hogy a munkásmozgalom balszárnyában hiányzott az ideológiai tisztaság, a politikai és szervezeti határozottság: a világháború előtti időben szinte semmilyen befolyása nem volt a polgári ellenzék mozgalmaira, és ideológiailag is alig volt képes arra, hogy ezeket a forradalmi marxizmus szempontjából hatékonyan bírálhassa, és ezáltal befolyásolja. Ehhez még hozzájárul, mint a naturalizmus és az expresszionizmus helyzete közötti további lényeges különbség, hogy az előbbi a munkásmozgalmat a szocialista törvény ellen vívott, egészében véve hősi, illegális harcából ismerte meg, és a tőkésrend összeomlására való nagy várakozásnak élményével nőtt fel, a másikra viszont nem maradt hatás nélkül a munkásarisztokráciának és bürokráciának immár nagymértékben szembetűnő polgárosodása, a hatást erősítette ennek a törekvésnek nemzetközi és különösen az értelmiség körében nagy befolyású Sorel-féle anarcho-szindikalista kritika, mely ebben az időben kezd hatni. (Ebbe a csoportba tartozik Michels könyve is a „pártszociológiáról"). És ismét a munkásmozgalom forradalmi szárnyának gyengeségéből következett, hogy nem indulhatott ki belőle semmilyen eredményes ellenhatás.

Ezek a körülmények eredményezik, hogy az expresszionizmus ellenzéki élének sokkal tompábbnak kellett lennie, mint a naturalizmusénak. Ellentétben annak nyomor-festésével, mely mögött – bármennyire zavarosan is – de társadalomkritika és a kapitalizmussal szembeni világnézeti oppozíció rejlett – az expresszionizmus csak egészen elvont oppozícióra volt képes a „polgáriság" ellen általában, olyan oppozícióra, mely polgári alapját és ennek megfelelően a „támadott" polgársággal való közös világnézeti bázisát már azáltal is elárulta, hogy a „polgáriság" fogalmát alapvetően és eleve megfosztotta mindennemű osztályösszefüggéstől. Itt csak egyes jellemző helyeket idézünk, mégpedig a háborús és a háború utáni időből, tehát olyan időből, melyben az expresszionisták politizálódása is sokkal élesebb lett, mint amilyen a háború előtti időben volt. Rudolf Leonhardt például így ír: „(Legalábbis ma) csak két osztály van: egyrészt a polgáriak, akikhez hozzátar-

tozik csaknem az egész arisztokrácia, mely többnyire kevéssé arisztokratikus, és szinte az egész proletariátus, másrészt pedig a nempolgáriak ... akiket másképpen nem lehet meghatározni, ámde akik ezzel igen jól meg vannak határozva."[9] És máshelyütt: „Le kell győzni a polgárt mindenütt, mind a burzsoát, mind a proletárt, mindenekelőtt a polgáriság mezején."[10] Vagy Blüher, a későbbi fasiszta: „De ezúttal minden rendhez tartoznak burzsoák."[11] A legszélsőségesebben talán Werfel: „A költő nem képes arra, hogy a politikai absztrakciókat megértse: hazudik, amikor azt állítja, hogy hisz nemzetekben és rendekben."[12] Amennyiben a társadalomkritika a polgáriság ellen általában irányul, amennyiben a kizsákmányolás gazdasági problémáját (és még inkább az imperializmus különleges problémáit) henyén félretolja, igen közeli szomszédságba kerül mind a kapitalizmusnak tisztára polgári oldaláról való filozófiai „értelmezéseihez" és „bírálataihoz" (Simmel: *Philosophie des Geldes – A pénz filozófiája;* Rathenau), mind pedig a kapitalizmus elleni romantikus mozgalmakhoz. Az expresszionista társadalomkritikusok sajátszerűsége csak annyi, hogy ők még inkább fogva maradnak az ideológiai felületen: az ő „polgáriságellenességük" a háború előtti időben általában bohém jellegű.

Mint egy zavaros anarchisztikus-bohém álláspontról való oppozíciónak, az expresszionizmusnak természetesen többé vagy kevésbé energikus tendenciát mutat a jobboldal ellen. És sok expresszionista vagy hozzájuk közelálló író (Heinrich Mann kivételes jelenség) politikailag is többé vagy kevésbé baloldali beállítottságú volt. De ha mégoly becsületesen gondolták is egyesek – szubjektíve – ezt a beállítottságukat, mégis, az alapkérdések absztrakt eltorzítása, különösen az absztrakt „polgárságellenesség" olyan törekvés, mely – éppen, mivel a polgárság kritikáját mind a tőkés rendszer gazdasági megismerésétől, mind a proletariátus

9. Rudolf Leonhardt: Tätiger Geist. Ziel-Jahrbuch. 2. köt. München–Berlin 1938. 375.

10. I. m. 115.

11. I. m. 13.

12. Das Ziel. I. 96.

szabadságharcához való csatlakozástól elszakítja – könnyen csaphat át ellenkező végletbe: a polgáriság jobbról való kritikájába, a kapitalizmusnak abba a demagóg kritikájába, melynek később lényeges része volt a fasizmus tömegbázisának megteremtésében. Ebben az összefüggésben inkább bizonyos ideológiai törekvések objektív közösségéről van szó, mint arról, hogy a későbbi fasizmus egyes írói vagy ideológusai pályájuk elején expresszionisták voltak-e, s mily mértékben voltak azok (pl. Hanns Johst), mert az expresszionizmus kétségkívül csak egyike azoknak a nagyszámú polgári-ideológiai áramlatoknak, melyek később a fasizmusba torkollnak, és ideológiai előkészítő szerepe nem nagyobb – bár nem is kisebb –, mint jó néhány más egyidejű áramlaté. A fasizmus, mint a háború utáni idő legreakciósabb burzsoáziájának gyűjtőideológiája, örököse az imperialista kor valamennyi áramlatának, amennyiben azokban dekadens-élősdi vonások jutnak kifejezésre, idetartozik minden látszatforradalmiság vagy látszatellenzékiség is. Persze, ez az öröklés egyben átformálást, átépítést is jelent: ami a régebbi imperialista ideológiákban még csak tétován vagy zavarosan volt meg – átváltozik nyíltan reakcióssá. De aki a kisujját nyújtja az imperialista élősdiség ördögének – és ezt teszi mindenki, aki az imperialista látszatellenzékiségek pszeudokritikus, elvont-torzító, mitizáló lényegét elfogadja –, annak az megragadja egész kezét.

Ez a meghasonlottság mélyen hozzátartozik az expresszionista polgáriságellenesség lényegéhez. És a tartalmiságnak ez az absztraháló elszegényítése nem csupán az expresszionizmus fejlődésének irányát és vele együtt sorsát jelzi, ez kezdettől fogva az expresszionizmus központi, le nem küzdött stílusproblémája, mert a tartalomnak az a rendkívüli szegényessége, mely ily módon létrejön, kiáltó ellentétben van előadásának nagyképűségével, ábrázolásának túlfeszített és túlfokozott, szubjektív pátoszával. Itt rejlik az expresszionizmus központi stílusproblémája, melyet később fogunk tárgyalni. Most elsősorban azt kell megmutatnunk, hogy a világnézeti beállítottság ugyanaz, vagyis ugyanolyan szubjektív-idealista, mint az imperializmus hivatalos filozófiájáé. Ezt Kurt Hillernek egy jogbölcseleti cikke csattanósan bizonyítja. Hiller Somló Bódog és G. Radbruch végletesen relativisztikus elmé-

leteiből indul ki, és – a maga részéről – „leküzdi" a relativizmust a következő salto mortaléval: „Amíg tehát a relativista egy törvényhozási problémát ezer erkölcs alapulvételével, ezerszeresen »old meg«, addig a voluntarista egyértelműen, saját erkölcsének alapulvételével ... A voluntarista egyáltalán nem érdeklődik aziránt, vajon az értékek (tudniillik az ő értékei) »jogosultak-e« vagy sem: egyszerűen kijelöli őket."[13] Nem csoda, hogy Hiller amellett[14] Nietzschének *A hatalom akarása (Wille zur Macht)* című művében találja meg „a leendő etikának és politikai filozófiának mottóját", mint ahogy később, a „szocialista" Ludwig Rubiner szerkesztősége idején, Wilhelm Herzog így beszél Nietzschéről: „Nem szocialista, de mégis egyike a legbátrabb forradalmároknak." Ezzel a világnézettel – melyet, objektivisztikusan, a relativizmus és az agnoszticizmus leküzdésének vélnek, mely a valóságban relativisztikus és agnosztikus marad – hasonlóképpen határozzák meg a művészet és az irodalom feladatát is. Kurt Pinthus, az expresszionizmus vezető teoretikusainak egyike, erről így beszél:

„De egyre határozottabban éreztük a lehetetlenségét egy olyan emberiségnek, mely teljesen függővé teszi magát saját alkotásától, tudományától, technikájától, statisztikájától, kereskedelmétől és iparától, egy megmerevedett közösségi rendtől, burzsoá és konvencionális szokásoktól. Ez a felismerés egyben kezdetét jelenti a harcnak, mely az idő ellen és annak realitása ellen folyik. Megkezdtük feloldani a környező valóságot valótlansággá, kezdtünk előretörni a jelenségeken át a lényeghez, a szellem rohamával átkarolni és megsemmisíteni az ellenséget. És mindenekelőtt megkíséreltük, hogy ironikus fölénnyel védekezzünk a külvilág ellen, jelenségeit groteszkül összekavarjuk, vagy *általlebegjünk a sűrű labirintuson* (Lichtenstein, Blass), *vagy varietészerű cinizmussal felemelkedjünk a vizionáriusba* (van Hoddis)."[15]

Világnézetileg mindenekelőtt az fontos, hogy milyen módon

13. Kurt Hiller: I. m. 117. k.

14. I. m. 122.

15. Kurt Pinthus: Előszó a Menschheitsdämmerung antológiához. Berlin 1920. X. old. (Kiemelés – L. Gy.)

hatolnak az expresszionisták a „jelenségtől" a „lényeghez". Látjuk, hogy mit válaszol Pinthus, összefoglalva tíz év expresszionista elméletét és gyakorlatát: „Megkezdtük feloldani a hiányzó valóságot valótlansággá." És itt nem csupán a kérdés szubjektív-idealista megoldásáról van szó, tudniillik arról, hogy azt a kérdést, mely magának a valóságnak átalakulására (valóságos forradalomra) vonatkozik, átcsempészik a valóságról való elképzelések átalakulásának területére, hanem ez egyben gondolati menekülés is a valóság elől, ha mégoly nagyhangúan „forradalminak" maszkírozza is magát ez a menekülés, még ha egyesek szubjektíve becsületesen forradalmi tettnek vélik is ezt a maskarádét. A háború előtti időben ez a menekülésideológia sokkal világosabban jutott kifejezésre. Wilhelm Worringer, akinek az expresszionista mozgalomhoz való, mély világnézeti kötöttségét sírbeszédéből láthattuk, az egész elmélet szempontjából alapvető jelentőségű könyvében (*Abstraktion und Einfühlung*, München, 1909) ezt egészen világosan kimondja. Az „absztrakció" (vagyis a „lényeg" művészete) itt a „beleélés" („Einfühlung") művészetével élesen ellentétben áll, s ezen a „beleélés"-művészeten – ha ez a szerző nem mondja is ki – mindenekelőtt a közelmúltnak és a jelennek naturalista-impresszionista művészetét kell érteni. Worringer polémiája csak felületileg nézve művészettörténeti: a primitív, egyiptomi, gótikus, barokk művészet megmentése Görögország és a reneszánsz művészetének egyoldalú előnyben részesítésével szemben. A könyv inkább annak a körülménynek köszönheti nagy hatását, hogy Worringer az éppen aktuális harchelyzetet élesen kidolgozza, s itt a primitívnek, a barokknak stb.-nek közben felidézett reneszánsza, az általa propagált új művészet jellegére rendkívül jellemző. Ilyen értelmű kérdésföltevésének aktualitása abban is egész világosan megmutatkozik, hogy a „beleélésnek" (vagyis – miként véli – a „klasszikus" iránynak) legyőzendő teoretikusát nem a klasszikus korszak művészetteoretikusai közül választja, hanem Lipps modern esztéta ellen lép fel, akinek elmélete valójában a pszichologisztikus impresszionizmus igazolásában csúcsosodik ki. Worringer esetében tehát művészetelméleti síkon ugyanaz a jelenség lépett fel, mellyel a fentiekben általános-vi-

lágnézeti síkon már találkoztunk, mellyel az új művészet elméletében és gyakorlatában újra és újra találkozunk: a polgári osztály forradalmi korszakának problémái és megoldási kísérletei teljességgel feledésbe merültek, amennyire e korszak műveit egyáltalán tekintetbe veszik, egyszerűen bizonyos modern hanyatlási tünetekkel azonosítják őket (itt: régi, objektív-társadalomkritikai realizmus = pszichologisztikus impresszionizmus). Természetesen, ugyanígy járnak el a másik irányzattal, az „absztrakcióval" kapcsolatban. Worringer abban a hiszemben, hogy az egyiptomi művészetet jellemzi, igen világos, igen egzakt módon írja le és alapozza meg saját expresszionista törekvéseinek és e törekvések világnézeti alapjainak menekülésjellegét. Itt csak néhány fontos helyet idézek: Worringer a „tériszonyból", a „jelenségek mérhetetlen, összefüggéstelen, kuszált világával szemben" érzett félelemből indul ki. Az emberiség racionalisztikus fejlődése visszaszorította azt az ösztönös félelmet, s ezt a helyes felismerést az embereknek a keleti kultúra őrizte meg. Worringer így foglalja össze a dolgot:

„Mennél kevésbé van az emberiség, szellemi felismerésénél fogva, jó barátságban a külvilág jelenségével, mennél kevésbé van bizalmas viszonyban vele, annál erőteljesebb az a dinamika, mellyel ama legmagasabb absztrakt szépségre törekszik . . . a primitív embereknél a »magánvaló dolog« iránti ösztön mintegy a legerősebb. (Worringernél a »magánvaló dolog« mindig egyértelmű a magában megismerhetetlen dologgal – L. Gy.) A külvilágon való növekvő uralom és a megszokás ennek az ösztönnek eltompulását, elhomályosulását jelenti. Csak miután az emberi szellem évezredes fejlődés folyamán megfutotta a racionalisztikus megismerés egész pályáját, *ébred fel benne ismét – mint a lényeg végső rezignációja – a »magánvaló dolog« iránti érzék.* Ami régebben ösztön volt, az most a végső értelmi termék. *A tudás gőgjétől lesújtva, az ember éppoly reménytelenül és gyámoltalanul áll szemben a világképpel, mint a primitív ember . . .*"[16]

16. Wilhelm Worringer: Abstraktion und Einfühlung. München 1918. 16. k. (Kiemelés – L. Gy.)

Első pillantásra határozottan úgy tűnik, hogy Worringer határozott menekülésideológiája élesen szemben áll Hiller és Pinthus – egymásnak ugyancsak ellentmondó – aktivista állásfoglalásával. De ez az ellentmondás csak felületi ellentmondás: ugyanannak az osztálynak s ezért világnézetnek a törekvései egyazon menekülésideológiát különféle, ellentmondásos módokon hatják át. Pinthus, aki természetesen – Worringerhez hasonlóan – a „magánvaló dolgot" megismerhetetlennek tartja (vö. például a *Felemelkedéssel – Die Erhebung*), ezt – anélkül, hogy akarná – maga is elismeri, amikor a háború előtti expresszionizmust úgy jellemzi, mint a valósággal szemben ironikus védekezést, amikor annak „varietészerű cinizmusát" hangsúlyozza – csupán olyan módszert, mely a bohém-irodalom tipikus fölényeskedő gesztusait jelenti, mely magával a dologgal való valóságos harc helyett megfutamodik, és a valóságos tárgyi problémák okozta zavarát, tanácstalanságát (Pinthus szerint „labirintus"-ról van szó, másoknál „káosz"-ról) tünetek elleni ironikus támadásokkal leplezi. Hillernél pedig a menekülés azt jelenti, hogy az osztályellentéteket az általa vizsgált jogi területen a relativista ideológia felszíni formájába öltözteti, s ezáltal kitér azelől, hogy állást foglaljon az osztályellentéteket illetően, és a relativizmust annak révén „küzdi le", hogy a döntésre való képtelenség helyébe (tipikus leplező és ködösítő ideológiája a hanyatló burzsoáziának, vagy helyesebben szólva, a burzsoázia ama részének, mely már nem meri hirdetni osztályérdekeinek nyílt védelmét) a szubjektív-önkényes döntést állítja. Ennek a „döntésnek" a gesztusa – tudatosan vagy tudatlanul – a burzsoázia és a proletariátus közötti döntés elől való menekülést takargatja.

A gesztusok, a kifejezési formák különbözők. Az osztálytartalom, az imperializmus problémáit illető tanácstalanság (mely problémák itt persze idealisztikusan eltorzulva, úgy jelennek meg, mint örök emberi problémák), a megoldásuk elől való megfutamodás azonos.

Worringer és a művészet transzcendens jellege

Az utóbbi évtizedekben a geometrizáló művészet ismét „divatba jött", de egy olyan elmélet segítségével, amely minden történelmi és esztétikai kérdést eltökélten a feje tetejére állított, azonban mint a modern dekadencia befolyásos tendenciáinak kifejeződése, bizonyos jelentőségre tett szert. Ezért nem tudunk kitérni azelől, hogy e művészeti felfogás szempontjaival röviden vitába ne szálljunk.

Az ilyesfajta művek közül a legismertebb és a legbefolyásosabb Wilhelm Worringer *Absztrakció és beleélés*-e *(Abstraktion und Einfühlung).* Természetesen nem elemezhetjük itt összes esztétikai nézeteit; csak mellékesen jegyezzük meg, hogy ezzel a szembeállítással eleve állást foglal azellen, hogy a művészet a valóságot tükrözi vissza, mivel az absztrakcióval nem a valódi művészi realizmus fogalmát állítja szembe, hanem a szubjektivisztikus-impresszionista „beleérzés"-t (Vischer, Lipps stb.). Az egyik fontos helyen Worringer világosan kifejezi a valóság mindenféle visszatükröződésével szemben elfoglalt, élesen elutasító álláspontját: „A banális utánzási elméletek, amelyektől esztétikánk sohasem szabadult meg, hála annak, hogy összművéltségünk tartalma szolgai módon függ az arisztotelészi fogalmaktól, vakká tett minket a tulajdonképpeni pszichikai értékek iránt, amelyek minden művészi produkció kiindulópontjai és céljai."[1] Worringer sajátos modern-dekadens pozíciója abban fejeződik itt ki, hogy az „absztrakcióban" a művészi tevékenységnek nemcsak kiindulópontját látja, ami helyes, hanem minden művészet célját is. Ennek meg-

1. W. Worringer: Abstraktion und Einfühlung. München 1918. 168.

felelően művészetpolitikailag Worringer könyve az expresszionizmus elméleti előfutára; később Worringer csakugyan az expresszionizmus úttörője lett. Az összművészet fejlődésének dialektikáját azonban már ebben a könyvében is az expresszionizmus és az impresszionizmus harcára korlátozza, miközben azoknak az imperialista ideológusoknak a sorába lép, akik a klasszikus ókor és a reneszánsz „trónfosztására" törekszenek, hogy helyükbe a primitív népek, a Kelet, a gótika és a barokk művészetét állítsák. Worringer össz-szemléletét röviden be kellett mutatnunk, hogy „absztrakció"-elméletét, amely természetesen a geometriai díszítőművészetre támaszkodik, mint ennek történelmi-esztétikai interpretációját teljesen megérthessük.

Worringer elméleti alapja a világban való otthonosság és a világtól való félelem ellentéte; az első a beleérzést, a második az absztrakciót támasztja alá. Az első típusa a klasszikus ókor, „mint a világ maradéktalanul megvalósított antropomorfizációja"[2]. „Az ember otthon volt a világban, és középpontjának érezte magát"[3] – fejti ki másutt. Worringer csak arról a csekélységről „feledkezik meg", hogy épp a klasszikus görögség filozófusai harcoltak először tudatosan az emberi gondolkodás dezantropomorfizálásáért, és hogy a művészettel szembeni vitájuk gyökerei éppen ide nyúltak vissza. Persze Worringer az ilyen csekélységeknek nem tulajdonít jelentőséget, hiszen azt a nagy feladatot tűzi maga elé, hogy a klasszikus ókor felszínes „világonbelüliségét" (immanenciáját) a másik, a valódi művészet „világfelettiségével" (transzcendenciájával) helyettesítse. Ezek azonban csupán az általános világnézeti alapok, Worringer azt tartja lényegesnek, ami belőlük szubjektíve következik. Mert az ember és a világ közti vita őnála voltaképpen az ösztön és az értelem között folyik. Worringer habozás nélkül a „transzcendens világnézet" mellett dönt, az irracionalizmusnak, az „ösztönösség" uralkodó voltának értelmében: „Az ember ösztöne azonban nem világjámborság, hanem félelem. Nem testi, hanem szellemi félelem. A jelenségvilág tarka kuszasága és önkénye miatt érzett szellemi tériszony egy

2. I. m. 169.
3. I. m. 133.

fajtája."[4] Ezzel a worringeri elmélet tüstént túlhalad a geometriai díszítőművészet pusztán történelmi-esztétikai magyarázatán. Hiszen alapelvei azonosak az igazi, a transzcendens művészet alapelveivel: „Tehát minden transzcendentális művészet a szerves világ szervezettől való megfosztására törekszik, vagyis arra, hogy a változót és feltételest feltétlen szükségszerűség-értékké fordítsa át. Ilyen szükségszerűséget azonban az ember csak az elevenség nagy túlvilágában, a szervetlenben érezhet. Ez vezette a merev vonalhoz, a halott, kristályos szerkezetű formákhoz."[5] A szervetlen világ geometriai művészete tehát sokkal több, mint a művészet meghatározott elveinek érvényességi körén belül tökéletesen jogosult alfaja; inkább feltétlen példaképe ez: a szervetlen, az életellenes elv az a nagy cél, amelyre minden igazi művészet törekszik. Az élet és a művészet nagy vezérelveként tehát az antihumánumot jelöli meg itt: „... egy szükségszerű és elmozdíthatatlan tárgyról való elmélkedés révén megváltáshoz jutni, megszabadulni az általában vett emberi lét véletlenszerűségétől, az általános szerves létezés látszólagos önkényétől. Az életet mint olyat az esztétikai élvezet megzavarásának tekintjük."[6]

Worringer nem áll egyedül felfogásával; hirdetőinek tarka sora Paul Ernsttől Malraux-ig terjed. Itt csak Ortega y Gasset néhány jellemző kijelentését idézzük: „És ha az új produkció legáltalánosabb és legjellegzetesebb formáit keressük, a művészetnek az emberitől való leválásába ütközünk."[7] Ortega y Gasset a továbbiakban kifejti, hogy a művészetben az „új, finom érzékenységen az emberi miatt érzett undor"[8] uralkodik. És e helyzetből azt a fontos következtetést is levonja, amely elődeinél csak immanensen volt meg: „A tömeg azonban az új művészet ellen van, és mindig is ellene lesz. Lényegében ez idegen a néptől, sőt, mi több, népellenes is."[9] Természetesen itt nem feladatunk, hogy ezzel az új művészettel és elméletével vitatkozzunk. Azonban min-

4. I. m. 170, k.
5. I. m. 177.
6. I. m. 31.
7. J. Ortega y Gasset: Die Aufgabe unserer Zeit. Zürich 1928. 126.
8. I. m. 135.
9. I. m. 115.

den elfogulatlan szemlélő belátja majd, hogy a XX. század olyan fontos művészeti áramlatai, mint az expresszionizmus, a kubizmus, az absztrakt művészet stb., bármennyire eltérnek is egymástól, egyébként mind világnézeti, mind művészi feltételeikben rendkívül közel állnak ezekhez az emberellenes művészetelméletekhez.

Minket főként az a kérdés érdekel, hogy miként hamisítják meg a dekadencia ilyen elméletei az emberiség valamennyi fejlődési tendenciáját. Általában azt hirdetik, hogy a tudomány objektivitását, a lét objektív ellentmondásosságát nemcsak mint emberellenes irracionalitást kell felfogni, hanem, éppen ebben az értelemben, eszménnyé is kell emelni.[10] A megismerés növekvő dezantropomorfizálását az általában vett tudományos megismerés emberellenességével, az objektív valóság emberitől független sajátosságát emberellenes jellegével azonosítják, és ez az eljárás már régóta dogma azoknál, akik a tudományok konzekvensen megvalósított dezantropomorfizálásának következményeitől visszarettennek. Ezt a pánikot hatékonyan először Pascal fejezte ki. Nem véletlenül volt ő kortársa annak a matematikai és természettudományos forradalomnak, amelyre korábban már utaltunk, mint tudós nem véletlenül tartozott úttörői közé, de az sem véletlen, hogy világnézetileg visszariadt a következményeitől, és a keresztény világban kereste az emberiség világát, miután a tudomány a világot az istentől, az embertől megfosztotta. Így hát a félelem motívuma már Pascalnál felmerült. De csak amikor a társadalmi fejlődés olyan messzire haladt előre, hogy az uralkodó osztályok és értelmiségük szemében már teljesen elembertelenedettnek tűnt, lesz a szorongás a reakciós ideológiák egyik alappillére, és öngyilkos idealizálása ekkor válik a dekadencia filozófiájának és művészetének uralkodó motívumává. Worringer és elvbarátai ezt az életérzést fejezik ki.

Láttuk már, miként függ ezzel össze az a mód, ahogyan Worringer az elvont formákat, esztétikai lényegüket és hatásuk történelmi jellegét felfogja. Az ilyen elméletek azért csábítanak tévútra, mert féligazságok és torzítások keverékei, természetesen azon az alapon, hogy fogalommá emelik, „ontologizálják" a deka-

10. Ezekről az általános filozófiai irányzatokról l. könyvemet: Az ész trónfosztását.

dencia érzésmódját. A féligazságok és a torzítás egyik ilyen egységét imént fedtük fel, amikor arról szóltunk, hogy összecserélik a világ megismerésének dezantropomorfizálását, amit a tudomány fejlődése idézett elő, a valóság félelmet keltő embertelenségével (a kapitalizmusban). A másik ilyen keverék akkor jön létre, amikor a félelmet önállósítják, és ily módon az igazi művészet múzsáinak vezetőjévé s egyúttal az emberiségen, pályafutásának mind kezdetén, mind végén eluralkodó „ősérzés"-sé teszik. Természetesen igaz, hogy a félelem az ősember életében hatalmas szerepet játszott. Az viszont már eltorzítja a tényállást, és tévútra csal, hogy Worringer éppen a geometriai díszítőművészetet (és ezzel közvetve magát a geometriát) akarja e félelem eredeti kifejezésének feltüntetni. A mágikus maradványok beszédesen tanúsítják e félelem hatalmát, de – mint itt már kimutattuk – épp a geometriai rendnek, a geometriai törvényszerűségnek (a mindennapi gyakorlatban, a tudományban és a művészetben való) felfedezésével tette meg az ember az egyik első lépést abban az irányban, hogy legalább részlegesen megszabaduljon a félelemtől, amely a természeti erőkkel szembeni tehetetlenségéből származott. E felszabadulás gondolati és emocionális hatásai, mint már kimutattuk, még néhány évezreddel később is visszhangot ébresztenek az ideológiában, miután ez a felszabadulás lassanként végbement. A dolgon mit sem változtat, hogy amikor először tettek kísérletet a matematika és a geometria segítségével a valóság meghódítására, a próbálkozást mágikus elképzelések is kísérték: ez az emberiség első fejlődési korszakára általánosan jellemző.

A Worringeréhez hasonló felfogások az embernek és a szervetlen világnak a viszonyát is fejtetőre állítják. Az objektív világ meghódítása, amihez az első lépéseket itt teszik meg, szellemi „tériszonnyá" válik; a szervetlen világ, amely Marx már idézett szavai szerint „az ember szervetlen teste", az emberellenes elv megtestesülése lesz. Az imperialista dekadencia világérzését ily módon az emberiség fejlődésének kezdeteibe vetítik bele, és az így elért önállósítás arra szolgál, hogy e hanyatló kor érzésmódját a legigazibb emberi lényeg, az igazi művészet megnyilvánulásának tüntessék fel. És végül: Worringernek az az általánosítása, amely a geometriai díszítőművészetet minden egyes igazi művészet

alapelvévé teszi, ismét a féligazság és a teljes torzítás keveréke. A torzítást kimutattuk már. A féligazság abban rejlik, hogy a díszítőművészet bizonyos elvi vívmányai a fejlődés folyamán az általában vett művészet egyik meghatározó tényezőjévé válnak. Ezzel a kérdéssel konkrétan csak később foglalkozhatunk, mégpedig azért – és már ebben a megokolásban benne rejlik Worringer elméletének elvi cáfolata –, mert a díszítőművészet általánosan hatékonnyá vált tendenciái e folyamat során messzemenően legyőzik, maguk mögött hagyják tulajdonképpeni, szigorú geometriai-szervetlen jellegüket. Az objektív valóság és ezen belül főként az ember és világa visszatükrözésének egyik művészileg meghatározó tényezőjévé válnak. Tehát – a gótikában, a barokkban stb. is – épp ellenkezője történik annak, amit Worringer feltételez: nem a díszítőművészet kényszeríti rá a szervetlen világból vett törvényeit a szerves (emberi), művészileg visszatükrözendő valóságra, hanem a díszítőművészetből kinövő elvek simulnak a valóság konkrét-tárgyias visszatükröződéséhez, és válnak egy többé már nem elvont, nem világnélküli művészet formai elemeivé. Magától értetődik, hogy ez a folyamat is csak egy dialektikus ellentmondásosság alapján mehet végbe. A konkrét ellentmondásokra csak konkréttá vált összefüggések között térhetünk vissza.

A díszítőművészet genezisének és sajátosságának ilyen kérdései általános esztétikai jelentőségűek, tehát túlmutatnak keletkezése filozófiai elemzésén. Ugyanis a díszítőművészet világnélkülisége, éspedig nemcsak a merőben geometriaié, látszólag egyszerűen, de valójában sokkal bonyolultabban kapcsolódik társadalmi alapjához és ennek fejlődéséhez, mint a valóságot konkrétan ábrázoló művészetek. Ezek számára ugyanis nemcsak a valóság visszatükröződésének mindenkori különös tartalmát szolgáltatja a társadalmi-történelmi fejlődés, hanem ennek esztétikai alakváltozását is; nem képzelhető el olyan Homérosz, aki Thomas Mann formálási lehetőségeit valamiképpen előre tudta volna alkalmazni. Ilyen előlegezés azonban a díszítőművészetben, éppen ennek elvont-világnélküli jellege miatt, sokkal nagyobb mértékben van jelen. Mivel itt közvetlenül kapcsolódnak a megformálás korábbi vívmányaihoz, vagy spontánul reprodukálják ezeket megváltozott

társadalmi körülmények között, oly módon, hogy a régi hagyományokat csaknem változatlanul viszik tovább, az ornamentikában a mozgástér sokkal tágabb, jobban mondva, tágabb volt, mint más művészetekben. Csakhogy természetesen ezt a mozgástért nem szabad korlátlannak elképzelni. Hadd utaljunk itt még egyszer nyomatékosan arra a korábbi megállapításunkra, hogy az emberi ékesítés – az állati dísszel ellentétben – társadalmi és nem biológiai jellegű, és hogy e társadalmi alapnak annál nagyobb a hatásfoka, minél jobban eltávolodik az ékesítés a mindennapi élettől, minél inkább szerveződik műfajjá. Ebből az következik, hogy a társadalmi fejlődés a díszítőművészet keletkezésének és hatásának lehetőségét is erőteljesen befolyásolja. A művészettörténet történelmi materialista kutatásának kell felderítenie, hogy mikor lesz ez a változás termékeny a számára, mikor következik be szükségszerűen meddőség, és min alapulnak elvei. Itt csak arra kell utalnunk, hogy objektív helyzetekről van szó, a valóság ilyen visszatükrözési módjának objektív lehetőségeiről s a belőlük kinövő formarendszerről. Tehát semmiképp sem egy bizonyos korszak embereinek akaratától, elhatározásától függ. Láttuk már, hogy mekkora jelentőséget tulajdonít Worringer a díszítőművészetnek, és azt is tudjuk, hogy – a Jugend-stílus óta – a legkülönbözőbb művészi tendenciák törekedtek egy új és korszerű ornamentika megteremtésére. Worringer elméletével vitatkoztunk már, és ma közhely az a megállapítás, hogy mindezek az említett kísérletek hajótörést szenvedtek. Így például az úgynevezett absztrakt művészeti irányzat álornamentikát hoz létre: álornamentálissá, áldekoratívvá vulgarizálja és torzítja a valóság visszatükröződését, s eközben a tulajdonképpeni díszítőművészetben semmi valóban újat nem fedez fel. Ebben a tényben világosan kifejezésre jut az alapok imént említett objektivitása: a díszítőművészet világnézeti feltételeinek szükségszerűen megvan a saját társadalmi életéből és a valóság visszatükröződésének ezáltal meghatározott, sajátos módjából következő ideje, hogy az ilyen formai rendszereket ne csak divatosan és múlékonyan valósíthassa meg. Épp az alapoknak ez az objektivitása bizonyítja, amire már ismételten utaltunk is, hogy végső soron mennyire a tartalom határozza meg még ezt a látszólag olyan tiszta formaművészetet is.

Az érzékek differenciálódási folyamatának további konkretizálódását főként Gehlen antropológiájában találjuk meg; Gehlennek bizonyos tényekről és összefüggésekről adott helyes elemzéseit még értékesebbé teszi számunkra, hogy filozófiai feltételezései és következtetései gyakran szöges ellentétben állnak a mienkkel. Mivel azonban itt kizárólag egy konkrét fejlődési tendencia felvázolását tűztük ki célul, mellőzzük a részletes vitát vagy bírálatot. Az olvasó már Gehlen terminológiájából is látni fogja, hol vannak mind elvileg, mind pedig a részletekben az ellentétek a modern-idealista és a dialektikus-materialista antropológia között. Gehlen az érzékek fokozatosan létrejövő munkamegosztásáról beszél, és számunkra teljesen mindegy, hogy ő ezt a folyamatot a gyermek fejlődésmenetében figyeli meg, míg a mi nézetünk szerint a lényeges folyamat az emberiség gyermekkorában játszódott le; hiszen – Hegel és Engels nyomán – „az egyéni tudat fejlődése a maga különböző fokain át, úgy felfogva, mint lerövidített produkálása azoknak a fokoknak, amelyeken az emberek tudata történelmileg végigment . . .”[1]. Gehlen tehát kifejti: „E folyamatoknak, amelyekben mindenféle mozgás, különösen a kézé, és az összes érzékszerv, különösen a szem, együttműködik, az az eredménye, hogy a környező világ »átdolgozódik«, mégpedig úgy, hogy felhasználhatóvá, elintézhetővé válik: a dolgokat sorra előveszik, majd félreteszik, és e művelet folyamán észrevétlenül magas fokú szimbolikával gazdagítják, úgyhogy végül a szem, ez a fá-

1. Engels: Ludwig Feuerbach és a klasszikus német filozófia vége. MEM. 21. köt. 259.

radhatatlan érzékszerv, egymaga átlátja őket, és olyan használati és felhasználási értékeket *is lát* bennük, amelyeket előzőleg fáradságosan és öntevékenyen kellett tapasztalni."[2] Az idealista felfogást és terminológiát még csak jelzésszerűen sem bíráljuk, csak annyit jegyzünk meg, hogy amögött, amit Gehlen szimbolikán ért, a sajátos emberi vizualitás keletkezésének és a képzőművészethez való továbbfejlődésének lényeges problémája rejlik. Csak annyit kell még ehhez hozzátenni, hogy a „szimbolika" fogalma és kifejezése semmiképp sem a szubjektumnak a tárgyak objektív megjelenési módjához való „hozzájárulása", hanem visszatükröződésük továbbvitele, tökéletesítése és kifinomítása. Ha például arról van szó, hogy a kifejlett emberi látás a súlyt, az anyag szerkezetét stb. vizuálisan meg tudja ragadni, és még a tapintás érzékét sem kell igénybe vennie, akkor ennek oka abban rejlik, hogy az ilyen tulajdonságok vizuális ismérvei közvetlenül nem tűnnek ugyan fel, és ezért eleinte általában a tapintással fogják fel őket, de objektíve mégis a tárgyak vizuális megragadhatóságának alkotóelemei. A munkafolyamatból és az érzékek ebből eredő munkamegosztásából létrejövő felfedezéseket az idealizmus a „szimbolika" szóval fejezi ki, és így leszűkíti a vizuális visszatükröződés területét, az ilyen munkamegosztás objektív alapját. Az esztétikum szűkebb területén a hódítási lehetőségek természetesen sokkal nagyobbak. Olyan befolyásos elméletek tárgyalásakor, mint amilyen Konrad Fiedleré, láthatjuk, hogy a filozófiai idealizmus az érzéki észlelés területét beszűkíti, hogy szubjektivista konstrukciói számára teret nyerjen.

Gehlen fejtegetéseiben az a legfontosabb, hogy erőteljesen hangsúlyozza: a látás és a tapintás a munkában munkamegosztást hajt végre. Az ilyen elemzés elvileg és részleteiben egyaránt értékes. Elvileg azért, mert világosan kifejezésre juttatja a munkát végző és munkatapasztalatait továbbfejlesztő ember és a legmagasabb rendű állatok közti különbséget, mégpedig éppen az érzékszerveknek ezzel a munkamegosztásával és együttműködésével kapcsolatban. Gehlen jó leírást ad erről, amely mindenekelőtt azért szorul kiegészítésre, mert az ember antropológiai lénye és

2. A. Gehlen: Der Mensch. Bonn 1950. 43.

az állat közti különbséget metafizikus, örök időktől adott szakadéknak tünteti fel, nem pedig a munka termékének, más szóval, mert a munka eredményét és az ember emberré válását nem e folyamat eredményeként, hanem feltételeként mutatja be.

E korlátok között Gehlen kitűnő és rendkívül termékeny megfigyeléseket és leírásokat közöl az emberi vizualitás jellegéről. Esztétikai jelentőségükre később még visszatérünk. Most csak egy lényeges részletet idézünk, hogy megvilágítsuk, hogyan hozza létre a munka az érzékek munkamegosztását, és a szem hogyan veszi át a tapintás funkcióit. Gehlen kifejti: „Például egy tárgyon, mondjuk, egy csészén, a csillámló fényeket és az árnyékokat, valamint a díszítéseket, részint egészen figyelmen kívül szoktuk hagyni, részint ezek jelzésszerűen segítik a szemet a tér és az alak megragadásában, így tehát közvetlenül a hátsó oldalakat és a tér tőlünk elválasztott részeit is »megkaphatjuk«. A kereszteződések szintén kiaknázásra kerülnek. Viszont az anyag szerkezetét (»vékony porcelán«) és a súlyát is teljesen belelátjuk a tárgyba, de másképp, hogy úgy mondjuk, »állítmányibb« módon, mint az »edény« szembetűnően érvényesülő jellegét, vagyis homorulatait és domborulatait, és megint másképpen látunk bizonyos optikai adatokat, például a fület vagy az összforma »kézhezálló« helyét, a szokásos mozdulatok szuggesztióit. Mindezeket az adatokat azonban a szem *egyetlen* pillantással fogja át. Egyenesen azt kell mondanunk, hogy szemünk az észlelhetőség, sőt a mindenkor háttérben érzett jegyek tényleges alkotóelemei iránt rendkívül közönyös, viszont szerfelett érzékenyen reagál a nagyon összetett jelzésekre."[3] Gehlen a szokásnak e folyamatban elfoglalt helyét is pontosan felismeri, de természetesen a munkát (és későbbi fokon a művészetet) itt sem veszi tekintetbe.

*

A visszatükrözés dezantropomorfizáló és antropomorfizáló elvének ellentéte szerintünk döntő szerepet játszik. Az antropomorfizálásnál inkább lehetséges a kétértelműség. Vannak például olyan kutatók, akik csak azt ismerik el antropomorfizálásnak, ha

3. I. m. 67. k.

az ember kifejezetten és közvetlenül a saját formáit, tulajdonságait vetíti bele a világegyetembe. Ez a véleménye az utóbbi időben Gehlennek is, aki erről a kérdésről a következőket mondja: „a mágia alapjában véve csoportegoisztikus vagy akár egocentrikus, és technikájának semmiképp sincs szüksége humanizált antropomorf lényegiségekre. Az előjelek csaknem sosem emberiek, a varázsláshoz szívesen használnak állati szellemeket, esőt, felhőket és vadászzsákmányt idéznek, a sámánok jelképei a madár, a paripa, az élet fája stb. Ez a helyzet csak a többistenhit szakaszában változik meg, az istenek csak emberi alakot öltve válnak valóban istenekké, vagyis ekkor bizonyosodik be, hogy *ők* uralkodnak . . . Az antropomorf istenre épp az jellemző, hogy már nem antropocentrikusan működik . . ."[4] Gehlen összecseréli az antropomorfizálás tárgyát és módszerét. (Itt nem térhetünk ki e hiba okaira, amelyek történelemfilozófiája egészéből származnak.) Kétségtelen, hogy az istenvallások, különösképpen az egyistenhit, az antropomorfizálás magasabb rendű formái, mint a mágia. Ha a világot isten vagy istenek kormányozzák, akkor ezzel vitathatatlanul háttérbe szorul az a hiedelem, hogy a mágia közvetlenül befolyásolja a világ folyását, amelyről világnézetileg lerögzítik, hogy független az emberektől. De vajon ezzel valóban elavult-e a mágikus „világnézet"?

Maga Gehlen is arra kényszerül, hogy Eduard Meyerhez és Jacob Burckhardthoz csatlakozva elismerje az ellenkezőjét: „Az etikai elmélyüléssel mindenütt együtt jár a visszaesés a vallás legprimitívebb formáiba, azokba, amelyekről már azt hitték, hogy teljesen alulmaradtak."[5] Nem véletlen, hogy a mágia fontos mozzanatai továbbélnek a vallásokban. Ez nemcsak a klasszikus ókor és a Kelet többistenhitére érvényes, hanem az egyistenhivő vallásokra is; csak a kálvinizmus kísérelte meg komolyan, hogy a mágia maradványait gyökeresen kiirtsa. Így hát a „visszaesés", amelyről Meyer és Burckhardt beszél, csak mennyiségi értelemben áll fent; a mágiának korábban is nagyon sok maradványa él tovább, többnyire békés egyetértésben, az új istenképzetekkel. Nyil-

4. A. Gehlen: Urmensch und Spätkultur. Bonn 1958. 274. k.
5. Uo.

vánvaló tehát, hogy Gehlen a mágia és a vallás ellentétét ebben a tekintetben nemcsak túlbecsüli, hanem éppen az antropomorfizáló elvet illetően egy nem létező ellentétet tulajdonít nekik. Ha igaz is, hogy a mágia tárgyai a természeti jelenségekre (állatok, erők stb.) összpontosulnak – honnan meríti a mágia lényegükről formált elképzelését? Kétségtelenül azokból a tapasztalatokból, amelyeket az emberek önmagukról szereztek, és azokból a viszonylatokból, amelyeket a környező természettel alakítottak ki. Hogy „megszemélyesítésük" nem olyan nyílt, mint a későbbi vallásoké, ez egyszerűen abban leli magyarázatát, hogy az emberi személyiség még sokkal kevésbé fejlődött ki, még sokkal kevésbé tudott önmagáról. A demiurgosz alakja például csak később lépett elő, de ez könnyedén megmagyarázható abból, hogy a puszta gyűjtögetésnek, a vadászat, halászat stb. uralmának idején az emberek önfenntartásában a „személytelen hatalmaknak" gondolatilag szükségszerűen sokkal nagyobb szerepet tulajdonítottak, mint a későbbi korszakokban, amikor már a munkának sokkal nagyobb rész jut benne. Ez azonban csak azokban a tárgyakban jelent változást, amelyeket mint okokat, a külvilágba belevetítenek, csak jellegüket, sajátosságukat stb. érinti, de nem azt a módot, ahogyan az emberek az objektív valóságba belevetítik belső tapasztalataikat. Az antropomorfizálás és a dezantropomorfizálás épp itt válik el egymástól: a kérdés az, hogy vajon az objektív valóságból indulnak-e ki, és ennek magánvaló tartalmait, kategóriáit stb. emelik-e be a tudatba, vagy pedig belülről kifelé, az emberekből a természeti erők kultusza éppoly antropomorfizáló, mint az emberhez hasonló istenek teremtése.

*

A transzcendens hatásra törő utánzás sokkal lazábban kapcsolódik magához a transzcendens célhoz, mint a későbbi, vallásosan meghatározott allegóriák esetében, amelyekben a visszatükröződés konkrét képének egyidejűleg kell egy evilági tárgyat és e tárgy túlvilági ősképét utánozni.

Mivel ez a valóság képszerű ábrázolásában pregnánsabban jut kifejezésre, mint például a táncban, a mágia – esztétikai – elvilágiasodásának, az esztétikai elv önálló megszerveződésének ten-

denciája világosabban látható a képzőművészeteknél, mint a táncban. A köztük levő minőségi különbséget a művészet keletkezési korszakának néhány kutatója észrevette és megállapította. Így Gehlen is, aki a táncban „az ember e lényegbe való belehelyezésének in vivo mimetikus ábrázolását, egy azonosulást" pillant meg, „amelyet szemléletesen és cselekvően valósítanak meg". Ezzel szemben a képről ezt mondja: „Még tökéletesebben adja vissza a lényeget a *kép*, egy állat képe nem más, mint a szilárd külvilággá vált ábrázolás, benne ellenállhatatlanul szemléletessé válik a tartósan virtuális szükségletek tartósan virtuális kielégítése, tehát a világ és az ember titkos erejű egymás mellé rendelésének stabilitása."[6] E jelentős tény helytálló megállapítását élesen el kell itt választanunk idealista-metafizikus kifejtésétől. Először is a táncnál használt kifejezés: „az ember e lényegbe való belehelyezése" („állatlényeg, holdlényeg stb.") pontatlan, sokértelmű, a modern, semmitmondó „beleérzés" és egy misztikus azonosulás között ingadozik. Persze nem ritkán törekszenek arra, hogy ez utóbbit mágikusan vagy vallásosan előidézzék; ha ez sikerül, akkor sajátos mágikus-vallásos élmények keletkeznek, mint például az eksztázis, mégpedig főként orgiasztikus formája, mert apatikus eksztázis létrehozásához egészen más eszközökre van szükség, olyanokra, amelyek túlnyomórészt még csak nem is érintkeznek a művészettel. Bármennyire közeledhetnek is olykor a mimetikus-mágikus táncélmények az orgiasztikus élményekhez, differenciálódásuk épp itt nagyon világos: míg ezek elsősorban magukban a táncosokban akarják az eksztázist előidézni (sámánok, dervisek stb.), a mimetikus táncban a táncosok – hogy a nézőkre hassanak – eltávolodnak önmaguktól, mint ezt már végső elvi következményeiben is részletesen ecseteltük.

Gehlennek teljesen igaza van, amikor a képet, mint „szilárd külvilággá vált ábrázolást", a tánccal szemben kiemeli. Az is helyes, hogy a hangsúlyt a „tartósan virtuális szükségletek tartósan virtuális kielégítésére" helyezi. A tánchoz képest a képben vitathatatlanul erőteljesebben jut érvényre a mindennapi élettől való eltávolodásnak az a különös formája, amelyben a térköz növek-

6. I. m. 200.

szik, de egy érzékletes-közvetlen, itt tudatosan céllá vált felidéző erő fokozásával együtt. Ezáltal mindennek alapja: a valóság visszatükrözése összehasonlíthatatlanul nagyobb perspektívákban bontakozhat ki; kiterjedtebbé, közvetettebbé, elmélyültebbé, intenzívebbé stb. válhat. A fokozott eltávolodást az is mutatja, hogy itt az orgiasztikus eksztázis mozzanata a háttérbe szorul, sőt – tendenciálisan – eltűnik. Gehlen azonban rögtön abszolutizálja és eltorzítja az eközben létrejött élményeket, mégpedig „a világ és az ember titkos erejű egymás mellé rendelésének stabilitását" azáltal, hogy ilyen értelmezést ad nekik: „ez az archaikus metafizika egyetemes témája."[7] Amióta az ember elgondolkodik művészi élményeiről, felmerülnek (mondhatnánk, hogy Sir Philip Sidneytől Stendhalig) az esztétikum olyan meghatározásai, amelyek az ember és a világ kölcsönös megfelelését hangsúlyozzák, és e meghatározások kétségkívül lényege fontos mozzanatát foglalják magukban. Gehlen azonban éppen a helyest gondolja el hamisan, mert nem a művészet meghatározását akarja benne látni, hanem „az archaikus metafizika egyetemes témáját".

Anélkül, hogy itt az ilyen metafizika távol eső kérdésével foglalkozhatnánk – ezt az elméletet, amely Gehlen könyvében központi helyet foglal el, merő konstrukciónak tartjuk, amelyet a mai kétségbeesett romantikus antikapitalizmus szelleme szült –, röviden a következő ellenvetéseket kell vele szemben tennünk: Teljesen eltorzítja az emberiség fejlődését, amikor, Gehlen szavaival, „a régi mítoszokat szaván fogja"[8], és úgy véli, e módszer segítségével ideológiai kísérőjelenségekből hajtóerőket varázsolhat elő: amikor pl. az állattenyésztést nem a termelőerők fejlődéséből, hanem e kor mágikus-rituális ideológiai formáiból vezeti le. Gehlen, hogy napjaink kapitalizmusát kulturálisan megbírálja (amire minden oka megvan), lekicsinyli a társadalmi gyakorlat történelmi jelentőségét, amelyet „racionális gyakorlatnak" nevez – már terminológiájának is csak akkor lehetne bizonyos viszonylagos jogosultsága, ha kizárólag a gyakorlat objektív értelmét és nem tudatformáit jelentené –, hogy a merőben ideológiai (itt má-

7. Uo.
8. I. m. 282.

gikus-rituális) tényezők hatékonyságát mértéktelenül túlhajtsa, és ezáltal elhomályosítsa és eltorzítsa azokat a jelenségeket, amelyeket más összefüggésben ő maga helyesen vett észre. Vegyünk példának egy ilyesfajta érvelést: „. . . . maguk a jégkorszakbeli vadászok bizonyítják, hogy a nagy állatok gondozása nem lehetett puszta megfigyeléseknek és e megfigyelések gyakorlati kihasználásának következménye: mint barlangfestészetük tanúsítja, sohasem éltek náluk jobb megfigyelők, és éppen ők nem találták fel az állattenyésztést, amelyet ismét csak egy kultikus-ábrázolói magatartásból kellett kifejleszteni."[9] Kétségtelen, hogy a barlangfestészet sajátos erényei, köztük a rendkívüli megfigyelőképesség összefügg a korabeli vadászéletmóddal. De hogy miért kellett az állatok (vadászcélokból történő) éles és helyes megfigyeléséből egy, az állattenyésztéshez vezető átmenetnek bekövetkeznie, olyannyira, hogy ennek elmaradása esetén az állattenyésztést mágikus-rituális magatartásból lehessen csak megmagyarázni, az már Gehlen titka marad. Ez az egyébként nagyon jó megfigyelő nem akarja itt tudomásul venni, hogy az egyes emberi képességek különböző termelési módokon belül különféleképpen fejlődnek. A megfigyelőképesség egyszer már megszerzett élessége megmaradhat, csakhogy más és más tárgyakra és összefüggésekre irányul. Épp a jégkorszak végén az élelemkeresés és a termelés más módszerei váltak szükségessé, és ez minden emberi képesség gyökeres átállítását vonta maga után; egyes eredmények, például a művészet terén, messze a vadászkorszak szintje mögött maradtak talán, de az összkultúra elvileg fejlettebb volt. Ilyen összefüggések között jött létre a földművelés és az állattenyésztés.[10] Gordon Childe arra is rámutat, hogy a kőkorszak közepének bizonyos vadásztársadalmai már ismerték a kutyát mint háziállatot; vagyis az a szelídítés, amely egy vadászatból élő embercsoport látkörét nem haladja meg, ott is megvalósítható volt.[11] Egy olyan minőségi változásnak, amilyen az állattenyésztés, éppen az a feltétele, hogy minden termelési viszony alapvetően megváltozzon.

9. I. m. 281.
10. Vö.: Gordon Childe: Stufen der Kultur. Stuttgart 1952. 61.
11. I. m. 54.

Alfred Rosenberg, a nemzetiszocializmus esztétája

Rosenberg terjedelmes könyve, *A huszadik század mítosza*, a művészet kérdéseit tekintve is a legjelentősebb szellemi termék, amit a német fasizmus eddig produkált. Rosenberg, mint a német fasizmus vezető teoretikusa, éppen annak köszönhette hatását, hogy ha nem is feltalálója, de legalábbis virtuóz rendszerbe ágyazója a következő „filozófiai" receptnek a fasiszta propaganda céljaira: egyszerűen hagyd egymás mellett a kiáltó ellentmondásokat, és aggass rájuk olyan misztikusan csillogó elnevezéseket, mint például „örök polaritás", „elsődleges fenomén", „őseredeti gondolkodás" stb. – és tüntesd fel őket éleselméjűségnek.

A fasiszta „teoretikusok" olvasásakor nehéz a komolyságot megőrizve elemzésükbe bocsátkozni, és nem egyszerűen a jól megérdemelt köznevetség tárgyává tenni őket. Tekintve azonban, hogy egyelőre Németországban emberek milliói fanatikusan hisznek ezeknek a zagyvaságoknak, mégis szükségesnek tartjuk, hogy feltárjuk az említett ellentmondásokat és főleg az ezek alapját képező, valóságos társadalmi antagonizmusokat, hogy így sikeresebben harcoljunk a fasiszta ideológia ellen. A fasiszta elmélet misztikus jellege, hipnotizáló hatása, amelyet éppen miszticizmusával ér el, nem feledtetheti, hogy ami előttünk áll, az nem más, mint az imperialista monopolkapitalizmus társadalmi fejlődésének reális ellentmondásai a kapitalizmus általános válságának korában, gyorsan mélyülő ciklikus válságának időszakában.

„A misztikus – mondja Ludwig Feuerbach – ugyanazokkal a tárgyakkal áll szemben, mint a normálisan gondolkodó ember, de a valóságos tárgy nem úgy jelenik meg a misztikus számára mint olyan, hanem, mint képzeletbeli, ezért a képzeletbeli tárgy

valóságos tárgy lesz számára." Ez a Feuerbach által a kereszténység példáján elemzett misztikus torzítás jelenik meg a fasiszta ideológiában is. Feuerbach azonban nem tárta fel e jelenség társadalmi gyökereit.

Tegyük még hozzá, hogy ez a misztikus szublimáció azon alapul, hogy csak részleges következményeit mutatják meg az adott jelenségnek, nem pedig valóságos okait; ha pedig az okokra terelődik a szó, kiküszöbölnek minden valóságos társadalmi-gazdasági mozzanatot, vagy a feje tetejére állítják. Nem szabad azonban megfeledkezni arról, hogy ezek az „elméletek" elsősorban a kispolgárság számára készülnek, amely társadalmi helyzeténél fogva éppen ebben a formában éli át saját problémáit.

Így tehát a fasiszta mítosz lényege az, hogy a monopolkapitalizmust olyannak festi le, mint amiből valami más lett, mintha annak védelme, uralmának biztosítása a dolgozók könyörtelen elnyomásával valami újat eredményezne, ellentmondásainak leküzdéséhez vezetne. A „harmadik birodalom", a „német szocializmus", a „germán demokrácia" mítoszának célja nem más, mint hogy elkábítsák a dolgozókat, hogy a monopolkapitalizmus fokozott helyreállítását forradalomnak tüntessék fel, hogy a dolgozók ösztönös felháborodását a monopolkapitalizmus ellen a saját céljaikra használják fel.

A fasiszta elméletnek ez az általános alaptendenciája természetesen az esztétikában is tükröződik. A kapitalizmus hanyatlásának folyamata az egész kultúra, a többi között az irodalom és művészet terén oda vezet, hogy az egyes művek mindjobban elidegenednek a dolgozó tömegek élményeitől és igényeitől. Ahogy megjelenik a kapitalizmus apológiájának tendenciája az irodalomban és művészetben, úgy veszíti el ez mindinkább azt a képességét, hogy alkotó módon reagáljon a dolgozó tömegek valódi örömeire és szenvedéseire. Még azok az írók is a hanyatlási szimptómák pusztán ideológiai kritikájának zsákutcájában vergődnek, akik szubjektíve becsületesek maradnak, és nem süllyednek a tudatos apológiáig. Valójában teljesen el vannak szigetelődve a tömegektől. És minél becsületesebben élik át és tárják fel műveikben saját helyzetük problematikáját, annál idegenebb lesz művészetük a tömegek számára, akik ugyanattól szenvednek, mint ők,

de egészen más formában. Az ilyen írók egyébként is ritka kivételt képeznek. Az írók túlnyomó többsége a kapitalisták apologetikus érdekeit szolgálja.

A kapitalizmus hanyatlási tüneteinek tisztán ideológiai kritikája alkotta meg a „dekadencia" speciális fogalmát. A fentiek alapján világos, hogy a fasiszta esztétika nem képes feltárni a dekadencia valóságos okait, nem képes megoldani problémáit. A dekadencia kritikája Rosenbergnél természetesen nem túlságosan eredeti elődeihez, különösen Nietzschéhez képest, aki éppen így értékelte a korabeli irodalmat és művészetet, és aki „klasszikus" mintaképe volt az egész imperialista korszak esztétáinak és kritikusainak. Rosenberg csak a hangsúlyok áthelyezésében alkotott újat. Míg a háború előtti imperializmus filozófusai, mint például Simmel, általában „a kultúra tragédiájáról" beszéltek, míg az impresszionizmus és expresszionizmus teoretikusai (Kerr, Diebold stb.) konstatálták az elidegenedés tényét, a művészet elszigeteltségét a kor társadalmi életétől, de amellett kiemelték a „kifinomultság", az „elmélyülés" értékeit (az adott pillanatban uralkodó divattól függően), míg George iskolája a „géniusz" és a „tömeg" „örök antagonizmusát" látta itt, addig Rosenberg a „vér" mítoszát állítja fel. A dekadencia: a „vér megmérgezése", az északgermán faj összekeveredése idegen elemekkel, elsősorban a zsidósággal: a dekadencia a „hibriditást", a keverék műveket jelenti, és a dekadenciát úgy győzzük le, ha megszabadítjuk a népet ettől a „hibriditástól".

Hogy ez mit jelent, azt a fasiszta Németország példáján láthatjuk: az írókat megölik, vagy börtönbe vetik, könyveiket elégetik stb. És Goebbels az íróknak mondott beszédében demagóg nyíltsággal kijelenti, hogy a „harmadik birodalom" létrejöttével helyreállt az író és a nép kapcsolata, hogy a „harmadik birodalommal" létrejön „az ember" „újfajta viszonya a dolgokhoz", melynek eredményeképpen már valósággá vált az új, nem dekadens művészet, a „vasromantika" (hogy miképp alakul ki a kapitalista termelés fenntartása ellenére az újfajta viszony „a dolgokhoz", az a mítosz rejtélye). Egyszóval Rosenberg misztikus módon megjövendölte, hogy a „harmadik birodalom" meg fogja

semmisíteni a dekadenciát, Goebbels pedig hatalmi szóval kijelenti, hogy már meg is semmisítette.

Ha közelebbről szemügyre vesszük ezeket az ellentmondásokat, már más kép tárul a szemünk elé. Rosenberg a „faji szépség ideáljáról", „az esztétikai akarat elismeréséről", az északi művészet „belső dinamikájáról", „akarati irányultságáról" elmélkedik. Az első tétel Kant, St. Chamberlain és Spengler nézeteinek eklektikus keveréke. Kant szubjektív-idealista elméletét, az esztétikai ítélet (szubjektív) általános érvényűségének elvét megtoldja „a vér és a faj" elmélettel, amely azt állítja, hogy ez az „általános érvényűség" csak az adott fajra terjed ki. Ez Spengler ultrarelativista elmélete, minden objektivitás teljes tagadása, azzal az árnyalatnyi differenciával, hogy a relativizmus alapja nem a spengleri „kultúrkör", hanem a faj – az örök, változatlan és semmihez sem hasonlítható „ősi sajátossága" „a vérnek". A második pontban Rosenberg kölcsönveszi az expresszionizmus művészettörténeti elődeinek (Rieglnek és főleg Wilhelm Worringernek) elméletét a gótika és a barokk „dinamikus" lényegéről, és átalakítja a fasiszta agitáció szükségleteinek megfelelően, a tömegek hipnotizálására, befolyásolására, az elmaradott kispolgári tömegek ösztöneinek irracionalista felkeltésére.

A dekadencia túlhaladásának mítoszával a „harmadik birodalomban" a legrosszabb monopolkapitalizmus irodalmi dekadenciáját akarják leplezni. A fasiszták csak hazudni képesek valamiféle új irodalomról. Semmiképp sem hozhatnak létre új irodalmat ott, ahol a művészi hanyatlás minden társadalmi alapja fokozottan megvan.

Ez az ellentmondás az új kulturális „virágzás" nagyhangú hirdetése és a rothadó kapitalizmus további fenntartása között természetesen Rosenberg minden kritikai kijelentésében megnyilvánul. Villámokat szór a burzsoá-liberális irodalom üres individualizmusára, támadja Heinét, az „aljas zsidót", Gerhart Hauptmannt, aki „csak a XIX. század korhadt gyökereit rágja", Thomas Mannt stb. A leglényegesebb vonás, amely megkülönbözteti a „fajtiszta" „északgermán" ember művészetét, Rosenberg szerint az „egyedüllét érzése". Ezt mondja: „A fausti ember (szintén Spengler után – L. Gy.) nem csupán behatol a végtelen tá-

volságba és a végső mélységekbe, de eközben valóban magányos is. És ez azért van, mert a csupán rá jellemző halhatatlanságot éli át, mert nemcsak elkülönül mint személy környezetétől, de személyiség is . . ." És Rosenberg (némileg zavarban) Dosztojevszkijt és főleg Richard Wagnert magasztalja, mint „az egyedüllét érzésének" élő megtestesítőit. De ha egy kicsit (nem nagyon, éppen csak egy kicsit) leegyszerűsítjük e dagályos frázisokat, ráismerünk Alfred Kerr „örök értékeire", Alfred Polgár kritikai szempontjaira, Georg Kaiser vagy Robert Musil irodalmi motívumaira – egyszóval a liberális-zsidó „aszfaltirodalom", a dekadens „keverékirodalom" esztétikai elveire.

Így már azon se lehet csodálkozni, hogy a fasiszta esztétika a fasiszta agitációból egyszer csak átcsap a „művészet a művészetért" elméletének hirdetésébe, ami a hanyatló polgárság velejárója. Abból az ellentmondásból, amelybe Dosztojevszkij hőseinek, mint tiszta „őseredeti" alakoknak a dicsőítésével keveredik, Rosenberg a „formális értékelés" területére menekül. „Számunkra nem az egyes hősök és áldozatok a fontosak, hanem az őket létrehozó alkotóerő." És Goebbels a Rosenberg szájából amúgy is üresen hangzó „tendenciózus művészet" jelszavát kiegészíti a berlini irodalmároktól átvett elvvel, „a művészet nem más, mint tehetség".

Ezeket az ellentmondásokat kell kibékítenie a fasiszta „Mädchen für alles"-nek, a mítosznak. *A művészetnek a vallást kell pótolnia.* „Wagner a művészetet mint vallást kezelte" – mondja Rosenberg. E vallás ópiumával elkábított kispolgárokat úgy kell hipnotizálni, hogy az „egyedüllét érzésében", mint a továbbélő monopolkapitalista rendszer ideológiai reflexében, egyúttal illuzórikusan átéljék „a néppel való egységet".

Ez a hipnózis természetesen nem lehet tartós. A helyzet valóságos társadalmi ellentmondásai, a fasizmus ideológiájával való ellentmondásai a felszínre kell hogy kerüljenek. Ez az irodalom területén is elkerülhetetlen. Rosenberg esztétikája nem egyéb, mint pompás, de belül korhadó homlokzat, amellyel ezeket az ellentmondásokat az elmaradott, magzavarodott kispolgárok elől elfedni kívánják.

Sztálin az irodalom és a művészet felépítmény jellegéről (Részlet)

Végül még egy felette fontos kérdésre szeretnék kitérni, melyet illetőleg nem egy irodalom- vagy művészetkutató értette félre Sztálin fontos meghatározásait. Sztálin azt mondta: „A felépítmény annak az egy korszaknak a terméke, amelynek folyamán az adott gazdasági alap él és működik. Éppen ezért a felépítmény rövid életű, megszűnik és eltűnik az adott alap megszűnésével és eltűnésével." Ennek a megállapításnak igazi jelentősége abban rejlik, hogy a nem-felépítmény jellegű nyelv fejlődésének folytonosságát, függetlenségét az alapban létrejövő forradalmi változásoktól tisztázza, szemben azokkal a mélyreható változásokkal, melyeknek ilyen tekintetben minden felépítmény feltétlenül ki van téve. Nem sokkal a fent idézett mondatok után Sztálin azt mondja: „Puskin halála óta több mint száz esztendő telt el. Ez alatt az idő alatt Oroszországban felszámolták a hűbéri rendet, a tőkés rendet, és egy harmadik rend keletkezett – a szocialista rend. Így tehát két alapot számoltak fel felépítményeivel együtt, és új, szocialista alap keletkezett, a maga új felépítményével. Mindamellett, ha például az orosz nyelvet nézzük, ez alatt a hosszú idő alatt semmilyen törést sem szenvedett, és a mai orosz nyelv, szerkezetét tekintve, alig különbözik Puskin nyelvétől." Elmondhatjuk-e ezt e korszak irodalmáról? Azt hiszem, hogy az irodalom nem-felépítmény jellegének legmakacsabb védője is, ha lelkiismeretesen tanulmányozza a tényeket, el kell hogy ismerje a fennálló különbséget.

Az irodalom és a művészet történetének vizsgálatában azonban még uralkodik a polgári tudomány örökségéből kritika nélkül átvett, tekintélyes mennyiségű hagyomány. Ilyen például, hogy az

irodalom és a művészet mindenkor létező valóságát spontánul azonosítják kevés kiemelkedő műalkotással, illetve alkotóikkal; itt a polgári zsenikultusz, művészi arisztokratizmus öntudatlan továbbéléséről van szó. Ennek eredménye az a már említett hibás felfogás, mintha a Puskin-kaliberű zsenik művei nem tartoznának a felépítmény körébe, mintha az csak a kisebb jelentőségű írókat és művészeket foglalná magába. Másik ilyen kritika nélkül átvett polgári örökség az a történészi önámítás, mintha az olyan alkotások, melyek az irodalom- vagy művészettörténészek számára történeti (filológiai, muzeális stb.) jelentőséggel bírnak, ezzel egyszersmind az irodalom, a művészet elevenen élő hagyományai közé tartoznának. Itt az irodalom- és művészettörténet egy részének az élettől való elszakadottsága nyilvánul meg.

Próbáljuk meg elfogulatlanul tekinteni magát a jelenséget: a valóságos irodalom és művészet helyzetét az alap forradalmi (vagy akár nem is forradalmi, de mégis számbajövő) változásaival kapcsolatban. Mindenekelőtt egy pillantást kell vetni arra, mit jelent a valóságban, társadalmi értelemben az irodalom. Nem állott módomban e kérdést komoly statisztika alapján tanulmányozni. Megpróbálom azonban a kérdés lényegét egy – véletlenül birtokomban levő – számadat segítségével kissé megvilágítani. 1927-ben Németországban több mint 31 000 könyv jelent meg. Ebből 5000 volt a szépirodalmi. Ha ennek alapján tekintjük az imperialista korszakot, úgy egyedül Németországban 2–300 000 szépirodalmi könyv jelent meg. (Az újságokban és folyóiratokban megjelent szépirodalomtól eltekintve.) Ezeknek egésze az imperialista kor szépirodalmi felépítménye, mert hiszen nagyszámú, minden esztétikai érték nélküli könyvnek igen nagy szerepe van a régi alap aktív támogatásában, például a detektívregénynek.

Mi most már az így felfogott irodalom sorsa az alap változásaival kapcsolatban? Azt hiszem, senki előtt sem lehet kétséges, hogy egészében rendkívül múlékony életű, hogy az alap legkisebb változása elég arra, hogy az irodalom igen nagy része végleges feledésbe merüljön. Elég talán egy példát felhozni a német irodalom történetéből, mely annál jellemzőbb, mert nem a nagy tömegből, hanem a legfelső öt százalékból választottam ki. 1870 körül és után Spielhagen volt, lehetne mondani, a nagy regényíró

a német burzsoázia széles körei számára. Amikor azonban bekövetkezett – az alap forradalmi megrendülése nélkül – az átmenet az imperialista korszakba, Spielhagen néhány év alatt úgyszólván nyomtalanul eltűnt az élő irodalomból. És miért kellene feltételezni, hogy a nyomába lépő Jakob Wassermannok vagy Stefan Zweigek túl tudnák élni az alap forradalmi megsemmisülését? Ezt az eltűnési folyamatot mindenütt megfigyelhetjük; nálunk Magyarországon is. Elég, ha a Herczeg Ferenc–Molnár Ferenc–Tormay Cecil–Zilahy Lajos–Márai Sándor sorra gondolunk. Ki ne emlékeznék, milyen központi élményt jelentettek fiatalságunk nagy része számára Szabó Dezső regényei (még a felszabadulás utáni első években is), és ki ne látná, hogyan tűnnek mindjobban el az eleven érdeklődés köréből, és válnak mindjobban puszta történelmi dokumentumokká?

Vagyis kimondhatjuk azt, hogy a régi alap tönkremenetelekor a régi irodalmi és művészi felépítménynek túlnyomó része mint felépítmény teljesen megsemmisül, megszűnik élő irodalom és művészet (vagyis felépítmény) lenni.

Persze az is kétségtelen tény, hogy az egész eddigi történelem folyamán minden korszakban jelentős szerepet játszottak olyan irodalmi és művészi alkotások, melyek eredetileg rég letűnt korok felépítményei voltak. Hogyan magyarázhatjuk meg ezt a jelenséget? Azt hiszem, a válasz nem is nehéz. Minden osztály a maga ideológiai harcaiban azon a molière-i álláspontón áll: Je prends mon bien, ou je le trouve. (Ott szerzem azt, ami javamat szolgálja, ahol találom.) Vagyis azokból az irodalmi és művészi alkotásokból, melyek könyvek, képek, szobrok stb. formájában, mint úgyszólván halott örökség maradtak rá a múltból, ösztönös biztonsággal kiválogatja azokat, melyek jelenlegi harcaiban, saját alapjának megerősítése vagy valamely ellenséges jellegű alap gyengítése érdekében eredményesen felhasználhatóknak látszanak előtte. Ezek aztán szervesen beleilleszkednek az illető osztály ideológiai törekvéseibe, természetesen úgy, hogy ezeket az alkotásokat a számára megfelelő magyarázattal (igen gyakran félremagyarázással) látja el. Ilyen átértékelés után hathatós támogatóivá lesznek az őket megújító és felhasználó osztályideológiának.

Sajnos a mi irodalom- és művészettörténetünk eddig még igen keveset foglalkozott az irodalom és művészet hatástörténetének e felette fontos problémáival. (Az úgynevezett szellemtörténetben találkozunk ilyen monográfiákkal, de ezek – a bennük felhalmozott nyersanyag kivételével – számunkra természetesen teljesen használhatatlanok.) Pedig mindenkinek látnia kell, hogy az irodalom és a művészet története tömegesen állít elénk ilyen tényeket. Csak néhány fontosat sorolok fel. Ilyen szerepet játszott a római irodalom (Vergilius, Horatius, Seneca drámái) az abszolút monarchia klasszicisztikus irodalmának elméleti megalapozásában és költői gyakorlatában. Másrészt a XVIII. század folyamán Homérosz és Shakespeare úgyszólván faltörő kosként szerepeltek a polgári irodalom harcában a hűbéri maradványokkal telített abszolút monarchia irodalmával szemben. És – hogy egészen modern példát hozzak – ilyen szerepet játszott az egyiptomi művészet, a gótika, a néger szobrászat stb. az imperialista korszak dekadens, realizmusellenes elmélete és gyakorlata kialakításában. Így használja fel a maga céljaira a szélső reakciós T. S. Eliot angol költő köre az angol restaurációs kor reakciós misztikus líráját stb. stb.

Említettük, hogy ez a felhasználás csak megfelelő átinterpretálás, sőt gyakran félremagyarázás segítségével vált lehetségessé. Az irodalomtörténet itt is nagyszámú adatot bocsát rendelkezésünkre. Elég Shakespeare már említett felhasználására gondolni. Az angol restauráció részére Shakespeare (kortársaival együtt) fegyver volt a forradalmi puritanizmus ellen. Lessing szemében Shakespeare jelentette (Szophoklésszel és Diderot-val együtt) az újjáértelmezett Arisztotelész drámaelméletének gyakorlati teljesülését, a polgári tragédiát. A fiatal Goethe, Herder és a Sturm und Drang a teljes költői szabadság képviselőjét, minden iskolás (vagyis feudálabszolutisztikus) szabály széttörőjét ünnepelték benne. A német romantika pedig – Shakespeare-t a spanyol drámához közelítvén, és kortársait is felújítván – már elkezdte a modern l'art pour l'art, a művészet játékosságát, önironikusságát belemagyarázni. Ezek persze csak példák, de módszertanilag jellemzők. És ha irodalom- és művészettörténészeink ezt az anyagot a marxizmus–leninizmus szellemében, Sztálin cikkeinek

útmutatásait követve, feldolgozzák, számos „rejtélyt" fognak megoldani. (Például, hogy a fiatal Goethe lelkesen harcolt Shakespeare érvényesüléséért, míg öregkorában fellépett a romantika Shakespeare-kultusza ellen.)

A szocializmus győzelme alapvető változást hoz az emberiség múltjának művészetét illetően is. Mindenekelőtt az a tény, hogy az emberek most már nemcsak maguk csinálják a maguk történetét, hanem azt helyes öntudattal is teszik, lényegbevágó változásokat idéz elő az emberi tevékenység minden területén, tehát az irodalomban és művészetben is. Láttuk, hogy a régi művészet minden eddigi aktuális szerepe átértékeléssel és nemegyszer félremagyarázásokkal volt egybefűzve. Mivel ezeknek az okait az osztályharc szükségletei teremtették meg, világos, hogy az adott körülmények között elkerülhetetlenek voltak. (Ez természetesen nem jelenti, hogy a régi, haladó jellegű művészetmagyarázatok ne tartalmaznák az igazság számos elemét és mozzanatát.) Továbbá megszűnt az osztálytársadalmak antagonisztikus ellentmondásaival együtt haladás és reakció harcának az a rendkívül bonyolult, szövevényes szerkezete, mely irodalomban és művészetben (és azok elméletében) még bonyolultabb összefüggéseket eredményezett, mint a felépítmény más területein. Új és régi, mint szocializmus és kapitalizmus ellentéte, élesebb, világosabb formát nyert. A haladó hagyományok kérdését csak most lehet teljes egyértelműséggel megfogalmazni, és a gyakorlatba áttenni.

Mi következik most már abból az új helyzetből a múlt irodalmához és művészetéhez fűződő viszonyunkra? Semmi esetre sem az, hogy elmossuk Sztálin meghatározását felépítményi jellegükről. Sztálin megállapításai konkretizálják és továbbfejlesztik a marxizmus hagyományait. Amikor Marx a múlt század ötvenes éveiben – Homérosz elemzéséből kiindulva – megfogalmazta nézőpontunkat a múlt művészetéhez, két alapkérdést tett fel. Az első: meghatározni azokat a társadalmi viszonyokat, melyek egy bizonyos művészetet, az adott esetben Homérosz költészetét létrehozták. Világos, hogy itt, ahol Marx a genezis kérdését teszi fel, azt kérdi: milyen alapból jön létre valamely konkrét meghatározott felépítmény? A második kérdés, mely a mi

jelenlegi problémánkra ad választ, így szól: „De a nehézség nem annak megértésében rejlik, hogy a görög művészet és eposz bizonyos társadalmi fejlődési formához fűződik. A nehézség annak megértésében áll, hogy számunkra még műélvezetet nyújtanak, és bizonyos vonatkozásban mértéket és elérhetetlen példaképet jelentenek."

Az az indokolás, melyet Marx e második kérdéshez – és benne Homérosz mai eleven hatásának igenléséhez – ad, a mi problémánk számára több perdöntő szempontot tár fel, és ezért szükségesnek látom Marx e gondolatmenetének némely fontos mondatát idézni: „Miért ne volna az emberiség történelmi gyermekkorának ott, ahol a legszebben bontakozott ki, mint soha vissza nem térő foknak, örök varázsa? Vannak neveletlen gyermekek és koravén gyermekek. Az ókori népek közül sokan tartoznak ebbe a kategóriába. Normális gyermekek a görögök voltak." Mi következik ebből? Mindenekelőtt, hogy viszonyunk az ilyen alkotásokhoz mindig a jelen viszonya a múlthoz, sohasem valamely – esetleg régen felfedezett – igazság mai, változatlan aktualitása.

Itt válik nyilvánvalóvá a különbség valamely matematikai vagy természettudományi igazság vagy valamely műremek fennmaradási módja között. A püthagoraszi tétel felfedezését is a termelés bizonyos fejlődési foka tette lehetővé és szükségszerűvé. Ámde, ha ezt a tételt ma alkalmazzuk, teljesen közönyös számunkra, hogy mikor, milyen társadalmi körülmények között fogalmazták meg először. Keletkezése csak a geometria történetírói számára lényeges.

Homérosz mai hatása azonban elválaszthatatlan attól a kortól, azoktól a termelési viszonyoktól, melyekben létrejött; ezeknek átélése tartalmi alapja művészi élményünknek. A görög művészet tehát mint az emberiség soha vissza nem térő „normális gyermekkora" hat ránk, vagyis visszaemlékezésszerűen, mint művészi lerögzítése az emberiség eddig megtett útja egyik fontos szakaszának. És itt sem e szakasz akármilyen emlékéről van szó, hanem csakis arról, amely e szakasz döntő meghatározottságait klasszikus formába tömöríti. (A klasszikus kifejezést abban az értelemben véve, ahogy Engels használja, amikor logika és tör-

ténelem összefüggését fejtegeti.) Ennélfogva éppen abban a művészi hatásban, mely Homérosz eposzaiból „mértéket és elérhetetlen példaképet" teremt, elválaszthatatlanul benne foglaltatik a művészet felépítményjellege: a nagy alkotások példaadóan tükrözik vissza a maguk korának alapját, termelési viszonyait, az emberek alapvető társadalmi kapcsolatait egymáshoz. Ez a tartalmi alapja fennmaradásuknak, amiben, mint fent jeleztük, benne foglaltatik ez emberi viszonyok „klasszikus" jellege, Engels értelmezése szerint. Világos, hogy csak olyan művész teremthet ilyen alkotásokat, aki a maga korának döntő kérdéseiben a haladás álláspontján áll, mert visszatükrözési módja csak akkor lehet „normális", „klasszikus", torzítás nélküli.

És a forma? Azt hiszem, annak számára, aki a művészi formát az objektív valóság – a tartalminál elvontabb – visszatükrözési módjának tekinti, ahogy azt Lenin a logikában a következtetés formáit illetőleg kifejtette, nincs itt semmi rejtélyes. A művészi forma annál tökéletesebb, mennél szervesebben egyesíti valamely konkrét alap (az azt alkotó emberi kapcsolatok) leglényegesebb, legtörvényszerűbb viszonyait a konkrét, tehát egyénített emberek emberi megérzékítésével. Mennél inkább képes a művészi megformálás közvetlenül átélhetővé tenni számunkra az általa ábrázolt, a benne megérzékített konkrét emberi viszonyokat, annál biztosabb a műalkotás fennmaradása. Mert annál inkább fog egy távoli kor embere is a megformált embereken, emberi sorsokon, emberi sorsokat közvetítő dologi világon keresztül közvetlenül önmagára ismerni bennük: saját múltjára az emberiség múltjában.

A történelemtudomány feltárja számunkra az emberiség, az egyes nemzetek eddig befutott útját a maga objektív valóságában és szükségszerűségében. A művészet nagy alkotásai pedig lehetővé teszik, hogy közvetlen szemléletben átéljük, milyen emberek, milyen vonatkozások voltak tipikusak az emberiség egy-egy jelentőségteljes fejlődési szakaszában. Azt lehetne talán mondani: a történelem tudománya megalapozza történelmi tudatunkat, a művészet történelmi öntudatunkat ébreszti fel, és tartja ébren. Ennek, mint láttuk, tartalmi előfeltétele a termelési viszonyok „normális", „klasszikus" jellege. Az egyes műalkotás for-

mája azonban mindig a maga konkrét tartalmának konkrét formája. „Klasszikus" jellege tehát nem valami formális „szabályok" betartásából következik, hanem éppen abból, hogy a leglényegesebb, legtipikusabb emberi viszonyoknak a megérzékítés, az egyénítés maximális kifejezését tudja adni.

A sokoldalúan kifejlett, az élet felett tudatosan uralkodó ember tudatosságához múlhatatlanul hozzátartozik saját történetének tudatos ismerete. A primitív embernek nem volt története, vagy múltjáról való homályos tudata mítoszba veszett. Az emberiség egyre magasabbra fejlődésével egyre erősödik és mélyül az emberiség történelmi tudata és öntudata. Ámde kifejlődésének útjában állnak nemcsak az ismeretek hiányosságai, hanem főleg az uralkodó, az elnyomó és kizsákmányoló osztályok érdekei. Ezek nem engedték meg jelen és múlt törvényszerű kapcsolatainak felderítését, mert joggal féltek attól a perspektívától, amelyet a való összefüggések feltárása a jövő irányában kell hogy mutasson. A hanyatlás, a válság idejében pedig az uralkodó osztályok ideológiája egyenesen szembehelyezkedett a történelemtudománnyal, tagadta lehetőségét (Schopenhauer), vagy tagadta értékét (Nietzsche). Ebből a művészet történelmi jellegének elmitizálása is következett.

Csak a szocializmusban felszabadult emberiség akarja és tudja megismerni a maga egész történetét; csak akkor, amikor Marx szavai szerint az emberiség „előtörténete" befejeződött, és igazi története kezdetét veszi, nyeri el a történeti tudat és öntudat a maga igazi helyét kulturális életünkben. Ezzel pedig a művészet haladó hagyományai messze a művészet határain túlmenő jelentőséget nyernek: integráns részeivé válnak minden igazán szocialista ember kultúrájának.

Emellett s ezzel szoros összefüggésben ezek a haladó hagyományok rendkívüli jelentőséget nyernek a szocialista művészet művészi kultúrájának kialakulásában is. De felületes analógia lenne azt hinni, hogy a művészet nagy teljesítményei, eredményei ugyanúgy hasznosíthatók, ahogy a természettudósok egymás mellett alkalmazhatják a görögség, a reneszánsz stb. vívmányaiként ránk maradt helyes tételeket. A művészet haladó hagyományai, az e hagyományokban, a nagy alkotásokban felhalmozott forma-

kultúra senkinek sem adhat ilyen közvetlen segítséget a maga művészi munkájában. Aki azt hiszi – hogy kiélezett példát vegyünk –, hogy Bruegheltől megtanulhatja a kolorit, Vermeertől a valeur, Ingres-től a rajzolás fogásait, epigon eklekticizmusba fog süllyedni. A művészet nagy mesterei a maguk műfajainak határain belül mindig híven tükrözték és fejezték ki koruk alapvető emberi kapcsolatait. Annak tanulmányozása, hogy ezt miképpen vitték keresztül a tartalom átszűrésétől, a témaválasztástól kezdve egészen a részletek technikai megoldásáig, hasznos iskola minden művész számára. De csak akkor, ha azt akarja megtanulni, hogyan ábrázolja saját kora emberi viszonyait, saját kora – többé-kevésbé módosult – műfaji keretén belül, hogyan érzékeltesse éppoly adekvátan, hogyan emelje az eszmeiség még magasabb fokára, mint a történelem klasszikus művészei. Vagyis, ha állandóan szem előtt tartja, hogy minden formaátadás abból áll: valamely konkrét tartalom konkrét formáját megtalálni.

Vagyis: irodalom és művészet haladó hagyományainak helyes ismerete és ez ismeret helyes felhasználása attól függ, milyen mértékben válik irodalom és művészet az új, a szocialista alap aktív felépítményévé, milyen tevékenyen harcolnak az új alap megerősítése, a régi maradványai lerombolása, gazdasági és ideológiai csökevényeinek végleges elpusztítása érdekében. Nem kétséges, hogy itt is minőségileg új helyzet állott be. Messze túlmutatna e cikk keretén ennek a kérdésnek még oly vázlatos ismertetése is. De az bizonyos: a művészet története még sohasem ismert olyan fejlődést, amelyben a valóság helyes tükrözése, a művészet humanisztikus, embert felszabadító, emberi fejlődést szolgáló mivolta, a társadalmi harcokban elfoglalt tudatos és harcos állásfoglalása olyan mélyen összeforrott volna annak esztétikai, formai tökély utáni törekvésével. A szocialista realizmus korszaka új, az eddigieknél magasabb rendű korszak a művészet, az irodalom fejlődésében. Azt azonban ne felejtsük el, hogy ennek a minőségileg újnak mibenlétét úgy foglalhatjuk össze a legrövidebben, ha megállapítjuk: a szocialista realista irodalom és művészet céljai és eszközei pontosan fedik azt, amit Sztálin az irodalom és művészet felépítményjellegéről kifejtett.

Látjuk: ez a kérdés is megoldáshoz jut, ha a marxizmus–leni-

nizmus módszereivel igyekszünk megközelíteni. De láthattuk azt is, hogy milyen korszakalkotó jelentőségű a kérdés helyes feltevése és megválaszolása szempontjából Sztálin megállapítása, hogy az irodalom, a művészet felépítmény. Csak ha ezt az igazságot szakadatlanul szem előtt tartjuk, tudjuk a művészet, az irodalom, valamint a haladó hagyományok igazi helyét a szocialista kultúrában megfelelően meghatározni.

A publicisztikai vagy retorikus ábrázolási mód gyengéje – még ha valódi művésztől származik is – éppen e magatartás által szükségszerűen feltételezett egyvágányúságon alapul. Hogy e különbséget világosan szemügyre vehessük, elég, ha most az egyenes vonalú vagy sokrétű megközelíthetőség álláspontjáról Schillert Shakespeare-rel, vagy Upton Sinclairt Gorkijjal hasonlítjuk össze. Az ilyen ellentétes példákat természetesen nem szabad egyszerűen azonosítani. Schiller minden retorikus hajlandósága ellenére nagy költő, aki Shakespeare-rel összehasonlítva egyvágányúnak és leegyszerűsítettnek tűnhet ugyan, de akinek művei a csúcspontokon mégis az igazi művészi sokrétűség és intenzív végtelenség felé hajlanak (drámánként, olykor jelenetenként különböző sikerrel). Upton Sinclair típusa azonban valóban egyrétegű. Van egy meghatározott problémája, amelynek – a társadalmi gyakorlat oldaláról nézve – többé-kevésbé aktuális jelentősége lehet; de arra szorítkozik, hogy az embereket, szituációkat, eseményeket stb. kizárólag ehhez igazítsa. Az ábrázolás itt annyit jelent, hogy a szerző a lehető leghatékonyabban csoportosítja mindazt, ami e komplexummal kapcsolatban közvetlenül adódik, hogy az olvasót a helyeslésre érdemes mozzanatok igenlésére és a tagadásra méltók ellenzésére bírja. Az alakok, helyzetek stb. épp annyi individualitást tartalmaznak, amennyi ahhoz kell, hogy e tartalom hordozása érdekében egyáltalán felismerhetőek legyenek. Teljesen hiányoznak, legalábbis költői tekintetben, a mű és az emberiség közti kapcsolatok; adandó alkalmakkor fogalmilag kimondják őket, hogy a szóban forgó eset jelentését kiemeljék. Ezzel olyan képződmény jön létre, amelynek

célja az, hogy az olvasót egy konkrét, aktuális társadalmi állásfoglalás felé vezesse, amely azonban a személyes élet mélységébe nem ás le, és az aktuális állásfoglalást a nembeli fejlődés nagy, az emberiség ügyét érintő kérdéseivel sem köti költőileg össze. Ez az irányzat teljes tudatossággal hirdeti magát „új"-nak, mint ezt a naturalizmus vagy az „új dologiság" („neue Sachlichkeit") gyakran megteszi, képviselői hangot adhatnak annak a nézetüknek, hogy az alaknak társadalmi funkciói „mellett" egyéni vonásokkal, sorssal stb. „is" kell rendelkeznie, de az egész beállítottság objektíve lemond az esztétikai visszatükrözés specifikus egyetemességéről és intenzív végtelenségéről; vagy pozitív megfogalmazásban: maradéktalanul beilleszkedik a közvetlen aktuális célkitűzésekkel teljes, mindennapi gyakorlat rendszerébe.

Korunkban befolyásos művészi állásfoglalások törekedtek arra, hogy megokolják és esztétikailag megalapozzák ezt a tendenciát. Ezek közé tartozik Sztálinnak az az ismert és dogmává emelt kijelentése, hogy az írók legyenek a „lélek mérnökei". Mármost a mérnökség a társadalmi munkamegosztásnak éppen az a terméke, amelyben a hétköznap aktuális célkitűzésének specifikus felfüggesztése a legpregnánsabban testesül meg: a mérnök a tudomány és a munkatapasztalatok minden eredményét tudatosan arra összpontosítja, hogy megtalálja egy adott konkrét-gyakorlati feladat legjobb technikai és gazdasági megoldását. Azáltal, hogy ebből eszményt csináltak, amely megszabta, hogy miként kellene a művésznek művéhez és ennek hatásához viszonyulnia, a mű számára az a célkitűzés adódik, hogy kizárólag az élet egy meghatározott, időszerű feladatát szolgálja; a művészetnek az emberek lelke fölött gyakorolt hatalma szintén erre a közvetlen időszerűségre korlátozódik. Ahogyan a mérnök egy gépet feltalál vagy kivitelez, hogy bizonyos berendezések jobban, gyakorlatibban, nagyobb energiamegtakarítással stb. működhessenek, úgy kell a művészetnek az ember lelkét a társadalom meghatározott, időszerű és gyakorlati célkitűzéseinek érdekében a lehető legjobban „átszerelni". Ez a megfogalmazás kétségkívül rendkívüli módon beszűkíti a művészet hatókörét, elveszi tőle határtalanságát, egyetemességét, sőt – tudatosan vagy tudattalanul, akarva-akaratlanul – a művészetet pusztán időszerű-gya-

korlati feladatok szolgálójává változtatná át, és ilyen módon fenntartás nélkül és maradéktalanul beillesztené a napi társadalmi gyakorlat rendszerébe, nem sokat törődve különös jellegzetességeivel.

Polemikus megfogalmazásunk természetesen bizonyos fokig kiélezett. Hiszen Sztálin a művészből nem általában véve akar mérnököt csinálni, hanem azt akarja, hogy az emberi lélek mérnöke legyen. És kijelentése értelmezései között gyakran eleven volt egy olyan törekvés is, amely véleményét úgy próbálta felfogni, hogy a művészet lényegét mégse szűkítse le túlságosan. Az ilyen gondolatmenetek magukban véve azt a helyes impulzust tartalmazzák, hogy a szocialista társadalomban benne rejlik az a képesség, amely a művészet tudatosan társadalmi elemét ismét visszahelyezi jogaiba. A fejlett polgári társadalomban csaknem veszendőbe ment az, aminek például az antik művészet a maga módján birtokában volt. Most azonban magasabb szinten kell ezt végrehajtani, mivel a társadalom a szocializmusban minden embert megragad, nem pedig csak a szabad polgárok viszonylag vékony rétegét, másrészt, mert a dialektikus materializmus világnézete lehetőséget ad arra, hogy a társadalomnak és a művészetnek ezt a kapcsolatát helyes és nem hamis tudat alapján valósítsák meg, mint ezt még az ókorban és általában az osztálytársadalmakban tették. De éppen mert az objektív társadalmi feltételek olyan kedvezőek, annál behatóbban kell a lehetőségtől a megvalósulásig vezető utakat szemügyre venni, hogy az új mozzanatok serkentően és ne gátlóan hassanak a művészet társadalmi vonatkozásaira, és ezáltal közvetve önmagára is. A művészről mint a „lélek mérnökéről" szóló elmélet elvileg magában foglalja ezt a veszélyt, és gyakorlattá való átváltása is gyakran járt ilyen következményekkel. A művészet társadalmisága és az erről kialakított helyes tudat lehetősége közti köztudott viszony természetszerűen még nem hordja magában azt a kényszert, hogy megengedhetetlenül leegyszerűsítsék az esztétikai visszatükrözés sajátosságát. Csak a sztálini megfogalmazásban rejlik olyan tendencia, hogy a mindennapi élet gyakorlatának szerkezetét és az alapjául szolgáló visszatükröződési módot fenntartás nélkül közvetlenül alkalmazzák a művészetre.

Itt főként a művek egyetemessége, sokrétűsége megy veszendőbe, vagy legalábbis a legkomolyabb veszélybe kerül, megkárosul. Sztálin elméletének és gyakorlatának polgári bírálata abban a hibában szenved, hogy leszűkítő koncepciójával hasonlót állítanak szembe, hol avantgardista, hol akadémikus módon: ezek a művészi ábrázolást vagy a pusztán partikuláris individualitásra, vagy egy elvont, „általános emberire" korlátozzák, míg Sztálin az időszerű társadalmi tartalmat a művészetet gúzsba kötő egyeduralomig emelte. Mármost tény – és ezt Sztálin polgári kritikusaival vitázva mondjuk –, hogy sohasem született még olyan igazi művészet, amely nem a kor nagy és végső soron mindig társadalmi problémáiból indult ki, és amelyben e problémákkal kapcsolatos állásfoglalás nem gyújtotta lángra az ábrázolás pátoszát. E tekintetben nincs különbség Shakespeare drámái, a holland tájképek, csendéletek és Beethoven szimfóniái között. Emellett azonban mindig felmerül az a kérdés, hogy a műalkotás az egyetemességre törve egyrészt milyen mélyen süllyed az individualitás mélységeibe, miközben az individuum tulajdonságaiból, sorsából stb. szervesen felfejlődik a társadalmi általánosságig, mint ennek bensőleg szükségszerű eredménye, eltérően pl. a sztálini elméletnek azoktól a kompromisszumos követőitől, akik egy ilyen társadalmi általánossághoz individuális „bizonyítékokat", példákat, illusztrációs anyagot stb. keresnek. Másrészt magában véve minden társadalmi konfliktus az emberiség nembeli fejlődésének nagy kérdéseihez kapcsolódik – persze meszszire és bonyolultan szétágazó módon –, és ez a kapcsolat „meghatározatlan tárgyiasságként" benne lakozhat e megformálásban, de éppúgy teljességgel hiányozhat is belőle, vagy az is megtörténhet, hogy pusztán fogalmilag toldják hozzá. A művészet valódi egyetemessége csak egy ilyen sokféleség, „sokrétegűség" szerves-kifejlett egységében valósítható meg. A társadalmi kiindulópont eközben megőrzi e „réteg" központi jelentőségét a mű felépítésében és hatásában, amihez persze koránt sincs arra szükség, hogy szélsőséges kizárólagossággal, közvetlenül a középpontba állítsák.

Nem véletlen, hogy már évtizedek óta hívják fel a figyelmet a barokknak és a romantikának a mindenkor modern világnézet és művészet végső alapjaival való lényeges rokonságára: ilyen kerülő úton akarták el- és felismertetni, hogy ez utóbbiak az újkor e nagy válságainak örökösei és továbbvivői, egy jelenlegi mély válság képviselői. E nézetek kiemelkedően legjelentősebb és legeredetibb teoretikusa Walter Benjamin. A német barokk szomorújátékról írott tanulmányában egy erőteljesen végiggondolt elméletet vázol fel az allegóriáról, mint olyan specifikus stílusról, amely valóban megfelel a modern érzéseknek, gondolatoknak és élményeknek; ennek a követelménynek persze nem ad kifejezetten hangot; ellenkezőleg, szövege meglehetősen szigorúan tartja magát a választott történelmi témához. Az egész mű szelleme azonban messze túlhalad e szűk kereteken. Benjamin a barokkot (és a romantikát) a jelen világszemléleti és művészi szükségleteiből kiindulva értelmezi; szűkebb témáját e célkitűzés szempontjából azért választotta különösen szerencsésen, mert a barokk válságos mozzanatai az akkori Németország specifikus körülményei között éppen itt átható egyértelműséggel nyilatkoznak meg, mivel Németország ideiglenesen a történelem puszta tárgyává esett vissza, és ezért befelé forduló, kétségbeesett provincializmus alakult itt ki, aminek következtében a korszak realista ellentendenciái, mint a maga helyén jeleztük, csak felettébb gyengén vagy csupán Grimmelshausenhez hasonló kivételes jelenségekben fejeződhettek ki. Benjamin tehát szerencsés fogást csinált, amikor épp ezt az időszakot tette német talajon és főként a dráma területén vizsgálatai tárgyává: a történelmi elem-

zés itt a tényeken elkövetett erőszak, valamint eltorzításuk nélkül folyhat le – nem úgy, mint sok mai, általános történelmi fejtegetésben –, és mégis – vagy éppen ezért – plasztikusan domborítható ki a tulajdonképpeni történelmi problémát.

Mielőtt közelebbről belebocsátkoznánk a barokknak a mai művészeti problematika szempontjából történő szellemi átvilágításába, célszerű lesz, ha röviden pillantást vetünk arra, hogy miként fogta fel a romantika esztétikája az allegória és a szimbólum ellentétét, mert így világosan kitűnik majd, hogy magatartása e kérdésben kevésbé határozott, mint az előző és utána következő válság magatartása volt. E közbülső helyzet számos okra vezethető vissza. Mindenekelőtt hat Goethe lenyűgöző egyénisége, aki világosan átlátta e problémát, amelyet ő is, mint tudjuk, döntőnek tekintett a művészet sorsának szempontjából. Ezt a befolyást fokozzák a művészi realizmus felé ható erős tendenciák, amelyek Goethénél, de nemcsak nála, működtek. Ehhez járul még, hogy a romantika két válság közti átmeneti szakasznak érezte magát, ami egyrészt a probléma történeti jellegének bizonyos fokú, noha kérdéses felismeréséhez vezetett, másrészt ezzel egyidejűleg bizonyos mértékig elsimította azt a belső problematikát, amelyet az allegorikusság tételezése tartalmaz. A schellingi esztétika a művészet történetfilozófiáját ama elv szerint rendezi el, hogy a klasszikus ókor a szimbolizmus, a kereszténység viszont az allegória korszaka.[1] Az első megállapítás a Winckelmann–Lessing–Goethe-hagyományra támaszkodik, a második a specifikusan romantikus áramlatot akarja történelmileg megalapozni. Kétértelműsége és elmosódottsága nem annyira a keresztény korszak pontos történelmi ismeretének hiányára vezethető vissza, mint arra, hogy Schelling ezt túl monolitikusan romantikus perspektívából veszi szemügyre. Így hát eltűnik nála az az általunk már ismert harc, amely a szimbolikus és az allegorikus képzőművészet között folyt; még olyan szerzőket és műveket is allegorikusnak értelmez, ahol egyértelműen uralkodik a realisztikus szimbolika. Solger átveszi Schellingtől ezt a szembeállítást, csakhogy ő – általános elméleti szinten –

1. Schelling: Werke. Stuttgart und Augsburg 1958. 5. köt. 452.

élesebben dolgozza ki az esztétikai kontrasztot.[2] Az allegorikusság válságos tendenciáinak tulajdonképpeni teoretikusai a romantikában Friedrich Schlegel és Novalis. A válságnak, s az allegóriának mint kifejezési eszközének a belátása és propagálása szorosan érintkezik az imént jellemzett történelemfilozófiákkal. Míg azonban, különösen Schellingnél, az objektiváló történelemfilozófiai szemszög a problematikát bizonyos nyugvópontra hozza, Friedrich Schlegel ott kapcsolódik hozzá, ahol a mitológiának mint a kultúra és főként a művészet alapjának az elvesztését a válság mozzanatának fogják fel, de ahol a jelen számára az a lehetőség és remény látszik felcsillanni, hogy egy új mitológia megteremtésével el lehet kerülni egy mély válság zsákutcáját. Mivel Schlegel szemében minden mitológia „a környező természet hieroglifikus kifejezése", amelyet a képzelet és a szeretet lelkesít át, következtetése sem meglepő: „minden szépség allegória. A legmagasabbrendűt, éppen mert kifejezhetetlen, csak allegorikusan lehet kimondani." Ebből az következik, hogy az allegória az emberi tevékenység minden területén egyetemes uralomra jut; eredeti értelmében még a nyelv is „azonos az allegóriával"[3]. Világosan látható, hogy az allegória az ilyen fejtegetésekben elveszti keresztény valláshoz kötött, régi, pontosan meghatározott, sőt teológiailag előírt sajátosságát, és egy specifikusan modern érzelmi anarchiához, a tárgyiasságot feloldó formai felbomláshoz való szellemi rokonságot fejleszt ki magában. Novalis nagyon határozottan fejezi ki az ilyen tendenciákat: „Elbeszélések, összefüggés nélkül, de asszociációval, mint az álmok. Költemények, pusztán dallamosak és teli szép szavakkal, de szintén minden értelem és összefüggés nélkül – legfeljebb egyes szakaszok érthetőek –, mint a legkülönfélébb dolgok merő töredékei. Az igazi költészet legfeljebb nagyvonalú allegorikus értelemmel rendelkezhet, és közvetve hathat, mint a zene stb."[4]

A romantika ilyen gyakran ingadozó, homályos, önmagában

2. K. W. F. Solger: Erwin. Berlin 1815. 41–59.

3. Fr. Schlegel: Prosaische Jugendschriften. 2. köt. Wien 1908. 361., 364. és 382.

4. Novalis: Werke. 2. köt. Jena 1923. 308.

ellentmondásos nézeteivel szemben az a kép, amelyet Benjamin a német barokk szomorújátékról rajzol, imponáló, bensőleg zárt következetességet mutat. Itt nem foglalkozhatunk meggyőző részletfejtegetéseivel és azzal a gyakran mély értelmű vitájával, amelyet például Goethével folytat. Csak azt kell mindenekelőtt kiemelnünk, hogy a barokk értelmezésekor nem éri be a klasszicizmussal való szembeállítással, és még kevésbé áll meg, mint későbbi eklektikusok, a manierizmusnál és a klasszicizmusnál, mint egymás mellé rendelt, egymást kiegészítve helyesbítő irányzatoknál, hanem brutális nyíltsággal az általában vett művészi elv leleplezésére törekszik. „A kép – mondja – az allegorikus intuíció mezején töredék, rúna. Szimbolikus szépsége elillan, mivel reátalál a hittudomány fénye. A totalitás hamis fénye kialszik. Akkor az eidosz kilobban, a hasonlat elpusztul, és elszárad benne a kozmosz... A művészet problematikus voltának alapos sejtelme... lép fel, a reneszánsz öntörvényűségének visszahatásaként."[5] De a művészet problematikus volta Benjamin következetes szemlélete szerint a világnak, az emberek világának, a történelemnek, a társadalomnak a problematikussága, világosan láthatóvá vált, allegorikus képszerűségbe összefogott hanyatlása: az allegóriában „a történelem facies hippocraticája megmerevült ősi tájként terül el a néző szeme előtt". A történelem már nem „az örök élet, hanem inkább a feltartóztathatatlan hanyatlás folyamatának" látszik. De „ezzel az allegória szépségen túlinak vallja magát. Az allegóriák a gondolatok birodalmában olyanok, mint a romok a dolgok birodalmában."[6] Benjamin tehát világosan látja, hogy az allegória és a szimbólum ellentéte, bármilyen döntő is minden egyes művészi megformálás legmélyebb esztétikai lényege szempontjából, végső soron nem lehet maguknak az esztétikai tételezéseknek a – spontán vagy tudatos – terméke, hanem mélyebb forrásokból táplálkozik: az embernek azzal a valósággal kapcsolatos szükségszerű magatartásából, amelyben él, amelyben tevékenységeit kibontakoztatja, vagy amely e kibontakozást gátolja. Nem szorul részletes kifej-

5. W. Benjamin: Schriften. 1. köt. Frankfurt a. M. 1955. 300.
6. I. m. 289–290. és 301.

tésre, hogy Benjamin mindezzel a művészettel kapcsolatos jelenlegi érzületnek azt a problémáját veti fel újból, és fejleszti tovább elmélyült formában, amelyet két évtizeddel előtte Wilhelm Worringer pendített meg *Abstraktion und Einfühlung* című könyvében. Benjamin esztétikai elemzései mélyebbek és differenciáltabbak, mint elődéé, és a művészet így nyert szerkezeti formáit történelmileg konkrétabban és finomabb érzékkel rendezi el. A művészi termékek így létrejövő kettéosztása, amelyet, mint láttuk, először és fölöttébb elvontan a művészet romantikus történelemfilozófiája fogalmazott meg, a korabeli világnézeti és művészi válság történelmileg jól megalapozott leírásává és értelmezésévé világosodik. Benjaminnak Worringertől és a modern művészet későbbi értelmezőitől eltérően nincs már szüksége az allegória és a szimbólum közti szakadék esztétikai és filozófiai megvilágításához arra, hogy az őskorba vetítse e művészet lelki és szellemi alapjait. Ezeket az érdemeit nem csökkenti lényegesen, hogy a társadalmi-történelmi alap és háttér nála is meglehetősen elhalványult általánosságban marad.

Benjamin elemzése tehát abból indul ki, hogy az emberek valósággal kapcsolatos magatartásmódja az allegorikus és a szimbolikus ábrázolásmódban alapvetően eltér egymástól. Miközben romantikus művészetfilozófusok e kérdésben tanúsított zavarosságait éles bírálatnak veti alá, a figyelmet arra irányítja, hogy az allegorizáló szemlélet végső szándékában egy zavaron alapul, amely szétbomlasztja a világgal kapcsolatos antropomorfizáló magatartást, az esztétikai visszatükröződés alapját. De mivel ebben az emberi nemnek természeti és társadalmi tevékenységi területéhez való viszonya az öntudatért birkózik, világos, hogy az allegória felé tájékozódó szellemiségnek alá kell ásnia azt a mindenoldalú humanitást, amely az esztétikai visszatükröződésben implicite mindig és mindenütt benne rejlik. Benjamin erről nagyon határozottan nyilatkozik, anélkül hogy e kérdést annyira általánosítaná, mint ahogy ez itt történik: „És ma is magától értetődik, hogy a dologszerűnek a személyessel, a töredéknek a totálissal szembeni elsődlegességében az allegória polárisan, de éppen ezért egyenlő erővel száll szembe a szimbólummal. Az allegorikus megszemélyesítés mindig azzal akart ámítani, hogy

nem a dologszerű megszemélyesítésén, hanem inkább azon munkálkodik, hogy személyként való felszerelése segítségével a dologszerűt csak impozánsabbá formálja."[7] Benjamin élesen és éleselméjűen ismerte itt fel a jelenség legfontosabb vonásait. Őt azonban eközben csak az érdekli, hogy az allegória esztétikai (vagy az esztétikát transzcendentáló) egyenértékűségét bebizonyítsa, és ezért nem megy tovább egy fogalmilag persze általánosított, puszta leírásnál. Nem bocsátkozik bele abba, hogy a dolgok ilyen impozánssá tétele azonos értelmű fetisizálásukkal, míg az antropomorfizáló visszatükröződésben, ha esztétikailag végigviszik, egy defetisizálási irányzat rejlik, annak helyes felismerése, hogy a dolgok az emberi viszonylatok közvetítői. Benjamin egyáltalán nem veti fel ezt a kérdést, a későbbi teoretikusoknál viszont, az avantgardista művészet későbbi manifesztumaiban, amelyek sokkal kevésbé kritikusak, mint ő volt, a „fétis" kifejezés már gyakran fordul elő; természetesen itt „ősi" értelemben, a dolgokhoz való hitelesen primitív, „mágikus" beállítottság kifejezéseként szerepel. Persze sem az elmélet, sem a gyakorlat nem veszi észre, hogy csak képzelődésükben nyúlnak vissza egy régi, mágikus kultúrához, de valójában kritikátlanul végigcsinálják a dologkal kapcsolatos emberi viszonylatok kapitalista fetisizációját. A tényálláson mit sem változtat, hogy gyakran a „fétis" szó helyett az „embléma" szót használják (a maga későn kialakult jelentésében). Allegorikus összefüggésekben az embléma sem fejez ki mást, mint egy – kritikátlanul helyeselt – fetisizálást.

Benjamin a barokkban jogosan látja a vallásosság és konvenció szétválaszthatatlan kapcsolatát. Ezek ketten együttműködve olyan atmoszférát teremtenek, amelyben az allegória az összes valódi tárgyiasságot két oldalról aknázza alá. A fétisszerűséget felfújó mozzanatot imént vettük szemügyre. Benjamin helyesen figyelte meg, hogy ez egyidejűleg és folyamatosan egy másik, ellentétes mozzanatot is működésbe hoz: „Minden személy, minden dolog, minden viszony tetszés szerint jelenthet mást is. Ez a lehetőség megsemmisítő, de igazságos ítéletet mond ki a profán világ fölött: az jellemzi, hogy olyan világ, amelyben szigorúan véve nem sok

7. I. m. 311.

múlik a részleteken."[8] Ez a leértékelt, de e leértékeltségében egyúttal meg is őrzött partikularitás vallásos világa. Egy nem fetisizált dolog szükségképpen tulajdonságaiból, részleteiből épül fel; a nem-fetisizált dologszerűség közvetlenül egy meghatározott partikularitás éppígyléte. Ha túl akar ezen haladni, akkor egyre jobban el kell mélyülnie a jelenség és a lényeg, a részlet és a tárgyias összesség belső viszonyának: mert a tárgy, mint a részletek értelmesen szervezett, értelmes viszonylatokban levő totalitása, csak azáltal emelkedik a különösségbe, a tipikusságba, hogy a részlet szimptomatikus, lényegre mutató, lényegszerűséget kinyilvánító jelleghez jut. A részletek és ezzel együtt a konkrét tárgyiasság tökéletesen megsemmisülnek az allegóriában, ezt Benjamin helyesen ismerte fel, és e tény látszólag sokkal radikálisabban semmisít meg minden partikularitást. De ez csak látszat; az ilyen megsemmisítésben lényegileg egy állandósítás van tételezve; hiszen az ilyen aktusok a kicserélhető dolgokat és részleteket csak konkrét éppígylétükben szüntetik meg, a megszüntetés aktusa csak mindenkori természetükre irányul, és olyasmivel helyettesíti őket, ami belső szerkezetét tekintve teljesen hasonló hozzájuk. Mivel tehát eközben a partikularitást mindig csak egy éppilyen partikularitással pótolják, a partikularitásnak ez a megszüntetése szüntelen reprodukcióját jelenti. Ez a helyzet minden allegorikus felfogásban vagy ábrázolásban ugyanaz marad, és korántsem mond ellent általánosan vallásos megalapozottságú lényegének. Magában a barokkban és különösképpen benjamini tolmácsolásában ehhez – persze vallásos alapjellegének döntő módosítása nélkül – annyiban járul új motívum, hogy az a transzcendencia, amelyben az éppen vázolt folyamat lejátszódik, nem konkrétan vallásos tartalmú már, hanem inkább maga a Semmi. Benjamin ezt mondja: „Az allegória az ürességbe fut. A teljesen gonosz létezik csak benne, amelyet mint maradandó mélységet tartalmazott, egyesegyedül allegória már, mást jelent, mint ami. Mégpedig pontosan annak nem-létét jelenti, amit bemutat." És Benjamin azt is helyesen látja, hogy „a szubjektív elem teológiai lényege" fejeződik ki

8. I. m. 298.

benne.[9] Eme önmegsemmisítésig túlzóvá vált alkotói szubjektivitásnak egészen pontosan megfelel a befogadás. A lényeget Benjamin itt is kérlelhetetlen igazságszeretettel mondja ki: „Hiszen az allegória mégiscsak az egyetlen és hatalmas divertissement (szórakozás), amely itt a melankolikus lelkeknek kínálkozik."[10] Benjamin túlontúl gondos stiliszta ahhoz, hogy ne szó szerint vegyük az ironizáló „divertissement" kifejezést a maga összes pejoratív árnyalataival. A tárgyi világ komolyságával szükségképpen eltűnik a szubjektum világának komolysága is.

9. I. m. 358.
10. I. m. 310.

Marx, akit talán még Ottwalt sem fog egyoldalú esztétának vagy pedig az osztályharctól elidegenedett teoretikusnak tartani, egészen odáig megy, hogy azoknak a műalkotásoknak is megvizsgálja a hatását, amelyek egészen távoli korokban születtek. És képzeljük csak el, ráadásul még Homérosszal is foglalkozik! Megkísérli feltárni azokat az okokat, amelyek alapján ezek a művek „számunkra még ma is műélvezetet nyújtanak, és bizonyos vonatkozásban mércéül és elérhetetlen példaképül számítanak"[1]. Mindez természetesen az idős Marx teljességgel eretnek nézete. Marx tehát – ahogy ezt Lenin is kimondta Klara Zetkinnel szemben – „barbár", aki az „új művészettel" már nem képes lépést tartani. Ezt a szembeállítást korántsem szántuk tréfának. Hiszen Marx, Engels és Lenin mindig is műélvezetről beszéltek, miközben az „új iskola" ezt már teljesen túlhaladott, polgári fogalomnak tartotta. Idézem Ottwalt egyik jellemző kitételét: „Hiszen ezeknek a munkáknak az ábrázolás a célja, egy zárt, önmagában nyugvó, önmagában kiteljesedő műalkotásra irányuló törekvés, amelynek láttán az olvasó automatikusan élvezővé alakul át, és anélkül hogy következtetéseket vonna le, beéri azzal, ami van, az érzelmi felindultsággal, egy szép könyv elolvasásának gyengéd elégtételével."

Ez pontosan megfelel annak a szembeállításnak, amelyet Bertolt Brecht a régi és új színház között tesz[2]; a régi „érzéseket, élményt nyújt a nézőnek, belehelyezi a nézőt valamibe"; az új

1. MEM. 13. köt. 176.

2. Bertolt Brecht: Írások a színházról. Egy nem arisztotelészi dramaturgiáról.

„döntéseket kényszerít ki belőle", „világképet" ad, a nézőt „szembehelyezi" valamivel. Egyszóval: az „új" művészet radikális szakítást jelent a régivel. Hiszen a régi művészetben „konzerválják az észleleteket" (Brecht); „egy költői valóságban mindössze esztétikai következtetéseket vonnak le, gyakorlati következtetések helyett" (Ottwalt); „nevezhetők egyáltalán propagandának ennek az embernek (Balzac) a művei?" (Upton Sinclair) stb. Természetesen nem elégedhetünk meg annak a kimutatásával, hogy Ottwalt elvtárs nézetei szöges ellentétben állnak Marx, Engels, Lenin nézeteivel. Röviden ki kell mutatnunk tarthatatlanságukat is. Mindenekelőtt hamis, önkényes – az objektív valóságnak meg nem felelő – konstrukciókon nyugszanak. Helytelen először is azt állítani, mintha az általában vett „műélvezet" és az aktív, propagandisztikus hatás kizáró ellentétek lennének. Ilyet csak az mondhat, aki egyszerűen nem tesz különbséget a mai, teljesen parazitává vált burzsoázia és az összes korábbi osztály között, az athéni poliszpolgároktól az angol forradalom puritán polgáráig, vagy a francia forradalom jakobinusaiig. Mert csak ebben az esetben állíthatnánk, hogy a régi korok ábrázoló költői – és a régi költők csakugyan ábrázoltak –, akik e korszakoknak „műélvezettel" szolgáltak, elvonták volna az embereket a cselekvéstől, vagy érzelmes restségre csábították volna őket.

De az ábrázolásellenes teóriának történelmietlen, kritikátlanul általánosító alapvonása mellett egy olyan elméleti hibája is van, amely metafizikus jellegét teljes világossággal leplezi le. Ottwalt szerint: „Irodalmunknak nem az a feladata, hogy az olvasó tudatát stabilizálja, hanem hogy megváltoztassa." Brecht szintén szembeállítja a régi színház „változatlan emberét" az új „változó és változtató emberével". Helyes ez? Nem hiszem. Amennyiben az osztályharcokat konkrétan megvizsgáljuk, és nem elégszünk meg a „reakció", a „temetői csend" stb. szociáldemokrata vagy liberális sablonjaival, úgy világosan látnunk kell, hogy minden egyes osztály gazdasági és politikai helyzete szakadatlanul változik, és ezért minden osztály – hacsak nem akar elpusztulni – állandóan arra kényszerül, hogy szüntelenül változtassa saját tagjainak, illetve azoknak a tudatát, akiket befolyása alá vont. Csak a vak nem látja, hogy a centrum vagy a Német Nemzeti Párt

ideológiája semmiképpen sem egyezik akár a centrum, akár a konzervatívok háború előtti ideológiájával. Bizonyos osztályérdekek természetesen azonosak maradtak; léteznek egész korszakokra érvényes érdekek. Ezek az érdekek azonban egyrészt óriási változásokon mentek át, másrészt ugyanazokat az érdekeket megváltozott körülmények között másképp kell érvényesíteni. Ahhoz tehát, hogy a mai polgár tudatát „konzerválni" lehessen, állandóan meg kell változtatni; természetesen úgy, hogy a változás módja, tartalma, iránya, tempója stb. megfeleljen az osztály fejlődésének, ami valóban „konzervál": hiszen ha megváltozott feltételek között is és megváltozott eszközökkel, ugyanazt a kapitalista kizsákmányolást kívánja fenntartani. Ha Ottwalt elvtárs erőszakolt paradoxont vélne felfedezni ebben, úgy kérem, tanulmányozza előzőleg a nyugalom és mozgás kérdésének dialektikáját Hegel, Marx, Engels és Lenin munkáiban, és nézzen utána a történelemben, hogy valaminek a „fenntartása" milyen ritkán jelentett merev konzerválást; vagy pedig egy „restauráció" a restaurálandó változatlan felújítását. Így pl. a Stuartok restaurációja Angliában, Cromwellt követően, a Bourbonoké Franciaországban, I. Napóleon után.

Ez az elmélet nyilvánvalóan azt hiszi, hogy Marx utolsó, ismert Feuerbach-tézisére támaszkodhat: a valóság „magyarázásának" és „megváltoztatásának" szembeállítására, mint a régi filozófia és a dialektikus materializmus választóvonalára. A szembeállításnak ez a felfogása azonban mechanikus és a marxi tézis valódi értelmét meghamisítja. Az az elképzelés, hogy az emberek Marx előtt csak „magyaráztak" volna, és Marx óta mi csak változtatunk, mindez Marx nézeteinek felszínes vulgarizálása, amelyben a dialektikus elem csakúgy eltűnik, akár a materialista. Hogyan is élhettek volna az emberek egyáltalában Marx előtt, ha az állandóan változó valóságban úgy „viselkednek", ahogyan azt legújabb irodalomelméletünk tévesen gondolja? Természetesen a valóság – és ezzel szükségképpen a tudat – „megváltoztatása", vagyis gyakorlat Marx előtt is létezett. De mindez – és ez a leglényegesebb – „hamis tudattal" történt (Engels). Marx ezt az összefüggést és okait az első Feuerbach-tézisben írja le, rámutatva, hogy a régi filozófiai materializmus egyoldalúsága következtében:

„a *tevékeny* oldalt elvontan, a materializmussal ellentétben az idealizmus... fejtette ki"[3], tehát hamis tudattal. A *Német ideológia* Feuerbach-fejezetében a következőket írja: „A munka megosztása csak attól a pillanattól válik valóban megosztássá, amikor bekövetkezik az anyagi és szellemi munka megosztása. Ettől a pillanattól kezdve a tudat valóban azt képzelheti, hogy valami más, mint a fennálló gyakorlat tudata..."[4] Az alapvető marxi fordulat tehát ebben nem az, hogy a „gyakorlatmentesség" helyére a „gyakorlatot" állítja – ez még Hegel idealizmusát is túlszárnyalná –, hanem az, hogy felismeri a proletariátus osztályhelyzete által objektíve teremtett lehetőséget, melyben az eddigi „nem tudatos" vagy „a hamis tudat" alapján álló gyakorlat tudatos gyakorlattá, a helyes tudat gyakorlatává válhat. A két korszak merev szembeállítása, ami – tisztázatlanul és tudat alatt – Ottwalt és társai nézeteinek alapja, ha végiggondoljuk, szükségszerűen vezet éppúgy mechanikus, mint idealista konzekvenciákhoz.[5]

Az örökség

Kénytelen voltam kissé közelebbről szemügyre venni e nézetek filozófiai gyökereit, e nélkül ugyanis Ottwalt elvtárs alapvető elméleti tézisei teljességgel érthetetlenek maradtak volna. Mindenekelőtt az örökség kérdésére gondolok. Ottwalt a következőket írja válaszában: „Így például az »örökség« kérdése számunkra korántsem ugyanazt a szerepet játssza, amit a Szovjetunióban. Egyszerűen azért, mert azok, akiktől van mit »örökölnünk«, egyelőre még élnek; mert a klasszicizmus vagy a humanizmus polgári ideo-

3. Marx: Tézisek Feuerbachról. MEM. 3. köt. 7.

4. Marx: Német ideológia. MEM. 3. köt. 32.

5. Annál is inkább kötelességem élesen fellépni ez ellen a hiba ellen, mert ugyanez – természetesen más filozófiai kiindulópontokról – Történelem és osztálytudat (1923) című könyvemben is szerepet játszik. Akkori hibás nézetemnek megegyező társadalmi alapjai voltak Ottwalt mai hibáival: hiányos egybeforrottság a forradalmi munkásmozgalommal, következésképpen a módszer merevsége: lecsúszás a materialista dialektikából az idealizmusba, illetőleg a mechanisztikusságba (vagy mindkettőbe egyszerre).

lógusai a mindennapok harcaiban állnak velünk, nem halott »örökségként«, hanem mint a reakció élő elemei."

Mindez ismét csak az elméleti tévedések bőséges tárháza. Ottwalt szemében ugyanis az örökség halott „örökségtömeg", amely jelenleg a burzsoázia birtokában van, és mi csak annak halála után „örököljük". Ottwalt figyelmét elkerüli, hogyha Marx és Engels az ő receptjét követik, a dialektikus materializmus sohasem jön létre; azt is figyelmen kívül hagyja, hogy a proletárideológia története kezdettől fogva harcot jelentett a polgári fejlődés azon elemeiért, tendenciáiért és vívmányaiért, amelyek alkalmasak voltak arra, hogy a proletariátus dialektikusan átdolgozza, „átfordítsa", „megszüntetve" megőrizze, továbbfejlessze őket; hogy ezeket egyedül a proletariátus képes továbbvinni; hogy a burzsoázia kezén ezek csak szellemi reakcióvá alakulnak vissza. Éppen ezért nem veheti észre azt sem, hogy ezt a harcot annál energikusabban kell folytatni, minél fejlettebb lesz a forradalmi munkásmozgalom, és minél nagyobb feladatokat tűz maga elé. Ebben az értelemben beszél Engels Feuerbach-könyve végén a német munkásmozgalomról, mint a „klasszikus német filozófia örököséről". És Lenin is ebben az értelemben említi ismételt nyomatékkal a marxi gondolat összefüggését a klasszikus filozófiával és gazdaságtannal,[6] és a marxizmus erejét éppen abban látja, hogy „semmi esetre sem utasította el a polgári korok legértékesebb vívmányait", hanem, ellenkezőleg, elsajátította és feldolgozta. Ottwalt nézete tehát háromszorosan is téves. Először is azzal, hogy lemond az örökségről, egyúttal a proletárkultúra összes elemének tényleges kibontakoztatásáról is lemond, sőt magáról a harcról is, a proletárkultúra ezen elemeiért, a proletariátus hatalomátvétele előtt. Másodszor, harc nélkül engedi át a burzsoáziának a teljes örökséget, amennyiben minden megfontolás nélkül úgy fogja fel, amint ez a burzsoázia kezeiben, a burzsoázia által meghamisítva funkcionál, tehát, mint a „reakció élő elemét". Mindennek következtében pedig, harmadszor, a proletárirodalmat

6. Lenin: Marx Károly. Itt írja Lenin: „Marx volt a XIX. század három szellemi főirányzatának továbbvivője és beteljesítője . . ." Lenin Összes Művei. 26. köt.

– és mivel ez a proletárkultúra része, egyúttal a proletárkultúrát is – a múlttal való kapcsolat hiányában, a semmiből származtatja. Ezzel hasonló irányt képvisel, mint a maga idejében a proletkult („egy külön, saját kultúrát kiagyalni"). Márpedig hogy ez a „külön, saját kultúra" csak kitalálóinak agyában keletkezik a semmiből, ez magától értetődik. A valóságban – elszakadva a forradalmi fejlődés és hagyomány nagy áramlatától – a letűnő burzsoázia ideológiai bomlástermékeiből táplálkozik (újmachizmus stb.).

Ez az ösztönösen átvett örökség sokkal nagyobb, mint rendszerint gondolják. Feltárásához természetesen az utolsó 50–60 év irodalmának, irodalomelméletének, filozófiájának alapos marxista áttanulmányozására lenne szükség, amelyhez azonban ma még az előkészületeket sem tették meg. Az ábrázolásellenes elmélettel kapcsolatban tehát csupán néhány utalásra szorítkozhatom. Elméleti írásaiban Zola ezt a kérdést társadalmi-tartalmi oldaláról veti fel, természetesen az akkoriban még kevéssé élesen kibontakozott helyzetnek megfelelően kevésbé határozottan. Mert egyfelől a kísérleti regény elmélete tartalmazza már a riportforma elemeit, szemben a megjelenítéssel, másrészt azonban Zola még görcsösen ragaszkodik a realista, ábrázoló örökséggel való folytonosság fenntartásához (Balzac, Diderot), és saját gyakorlatát ennek továbbfejlesztéseként kívánja felfogni. Hiszen a burzsoázia felfelé ívelő szakaszának ábrázoló realizmusa akkoriban még felbomlásának legelején tartott.[7] Flaubert, Goncourt, de maga Maupassant is, akikkel a realizmus szubjektivista átalakulása Franciaországban kezdetét veszi, maguk is többé-kevésbé erősen kötődtek még a régi realizmushoz, így többé-kevésbé átmeneti jelenségeknek tekinthetőek.

7. Néhány szót csupán arról, miként nyilatkozik Ottwalt elvtárs a tudomány szerepéről. Az ábrázolás nagy képviselői számára természetes volt, hogy koruk tudományának kimagasló eredményeit ábrázolják, bevonják műveikbe (Fielding, Goethe, Balzac stb.). Éppen Zola idejében és magánál Zolánál is a tudomány megszűnik az irodalom szerves része lenni. Ottwalt példája: Ibsen Kísértetek című műve világosan tanúskodik erről: az átöröklés elméletéből tartalmilag több mint kétes hitelességgel merít, hogy formálisan mitologizálja azt, hogy egy – a valóságban nem létező – fatalizmust fejezhessen ki.

Csak később (Bourget, Huysmans) tör felszínre az egyértelműen szubjektivista-pszichologista tendencia. Ezzel szemben az ábrázolást már Upton Sinclair elutasítja, még ha magát Zolához kapcsolódónak érzi is; kapcsolatai Zola nagy, realisztikusan ábrázoló kvalitásaival már rendkívül lazák.

Ez a fejlődés, amelyet természetesen sokkal behatóbban és a burzsoázia letűnő korszakával összefüggésben kellene tanulmányozni, mint ahogy erre egy ilyen nyers vázlatban mód nyílik, a németországi ábrázolásellenes elmélet magyarázatához nem elegendő. Mert hiszen e mellett a társadalmi-kritikai, tartalmi oldal mellett figyelembe kell venni a polgári-dekadens, formai tendenciát is. Németországban ez legszembetűnőbben a művészettörténet területén jelentkezett. Wilhelm Worringer (aki később az expresszionista művészetelmélet kidolgozásában vált rendkívül jelentőssé) az „absztrakciót és a beleélést" mint a művészet két alapvető magatartását rögzítette; ezen belül, amit a „beleélésről" mond, az a legszorosabban érintkezik a „tradicionális regényformával" (Ottwalt) és az „arisztoteleszi dramaturgiával" (Brecht). A két tendencia egymás mellé állítása szintén csak látszólagos: már Worringer harcol a „beleélés" művészete ellen, és éppen ezáltal válik jelentőssé az irodalom akkoriban aktuális irányzatainak harcában. (Ez is részletesebb kifejtést érdemelne. Worringer elmélete a gótika és mindenekelőtt a keleti művészet megújításáról egyfelől közvetlenül Alois Riegltől, a bécsi művészettörténésztől származik, másfelől a keleti művészethez – a japán művészet utánzásától egészen a néger plasztikáig – való gyakorlati, ábrázolásellenes kötődése határozza meg. Innen indul ki, „az expresszionizmuson", az új „tárgyiasságon" keresztül, ha nem is egyenesen, mégis minden kitérőnél nyomon követhetően, a vonal, az ábrázolásellenesség legújabb elméletéig.)

Kétségtelenül megnyilvánul ebben a fejlődésben a speciálisan németországi forradalmi munkásmozgalom növekvő ereje, ideológiai érettsége, vonzása. Mialatt ugyanis az expresszionizmus, melyet a közvetlenül háború utáni idő dobott felszínre (részben már a munkásosztály imperialista háború alatti forradalmi ellenállásától befolyásolva) csupán a látszatforradalmi „emberiségköltészetig" vitte, ami aztán a forradalmi hullám elapadásával

ismét polgáriságba torkollott, addig itt egy sokkal komolyabb kísérletről van szó, olyan kísérletről, amely szembe akar nézi a proletárforradalom problémáival. Az energikusabb és alaposabb forradalmi fellendülés, amely a relatív stabilizálódást – és vele a baloldali értelmiségnek a burzsoáziához való újbóli közeledését (új dologiság) – követi, ezeknél az íróknál a proletárforradalom tartalmaival folyó, komoly számvetést eredményezi. Mivel azonban e tartalmak az elismerésre méltó konkretizálás ellenére ezeknél az íróknál is elvontak maradnak: ugyanis a forradalom felszíni jelenségeiről, nem pedig objektív hajtóerőről van szó; így az ő forradalmi felfogásuk is absztrakt prédikáció – „tendencia" marad. Gondoljunk csak Brecht *Rendszabály*-ára, amelyben a párt stratégiai, taktikai problémái „etikai kérdésekké" szűkülnek. Erről a világnézeti kiindulópontról a felismert mozgatóerők ábrázolása lehetetlen. Mindenképpen érthető tehát, hogy ezek az írók formálisan a fentebb vázolt alkotói módszerhez kapcsolódnak, és ezt a megváltozott körülményeknek megfelelően átalakítva, mint valami „radikálisan" újat hirdetik.

Míg tehát a tudományos objektivitás azon alapul, hogy a magánvaló még a tudattól is független, az esztétikai objektivitás az embertől, az emberek gondolataitól, érzéseitől stb. fogalmilag sem választható el. Itt nem X vagy Y nyárspolgár vélekedése és ízlése a döntő, ellenkezőleg, ez a kötöttség az emberiség öntudataként érvényesiti objektivitását.

Ezért a kifejezés mikéntjének az esztétikumban minőségileg más a jelentősége, mint a tudományban. Senki sem tagadja, hogy a számunkravaló kifejtése itt is lehet világos vagy zavaros, elegáns vagy nehézkes stb., és a kifejezés pozitív tulajdonságai meggyorsíthatják; a negatívok pedig gátolhatják, meglassíthatják az új eszmék elsajátítását. Azonban téves úton jár, aki ezt az esztétikumban fennforgó helyzet analógiájának fogja fel, mint ez jelenleg – ezúttal egy tartalmatlan érzelmességgel szembeni ellenzékiségből – nem ritkán megtörténik. A romantikában és a XIX. század végén szögesen ellentétes indítékok alapján esztétizálták a tudományt és a filozófiát, de egyformán elmentek a tulajdonképpeni probléma mellett. A ma uralkodó véleményt Bertolt Brecht a következőképpen fejezi ki *Kis színházi organon*-jában: „Sőt, ma akár az egzakt tudományok esztétikáját is meg lehetne írni. Már Galilei is beszél bizonyos képletek eleganciájáról és a kísérletek szellemességéről, Einstein a szépérzéknek megismerő funkciót tulajdonit, és R. Oppenheimer, az atomfizikus, azt a tudományos magatartást dicséri, amelynek »megvan a maga szépsége, és amely illőnek látszik az ember földön betöltött helyé-

hez».[1] Az analogizálásnak ez a módja azért idéz elő zavarokat, mert eltorzítja az esztétikában uralkodó tartalom-forma viszonyt. Mert ha következetesen végiggondolnánk – amit Brecht érett művészi gyakorlatában szerencsére többnyire elkerül –, akkor szükségszerűen a művészi tartalom olyan felfogása jönne létre, amely ezt a megformált kifejezéstől lényegében függetlenül ragadja meg, és ezzel a forma funkcióját ténylegesen hasznos, de végső soron másodlagos valamivé süllyeszti le. De nyilvánvaló – és Brecht gyakorlata is lényegében ezen az úton halad –, hogy a művészi kifejezés elválaszthatatlan az esztétikai tartalomtól. Még ott sem hajthatunk végre ilyen szétválasztást, ahol e tartalom mélyen gondolati jellegű, mint például Goethe vagy Schiller filozófiai költeményeiben vagy a késői Rembrandt festészetében. Éppen az ott alkalmazott szavak, a fénynek és sötétségnek éppen azok a viszonylatai alkotják az ilyen esztétikai képződmények gondolati mélységét is, amelyek a formáját adják. A szórend megváltozása, egy csekély árnyalati eltolódás elegendő itt ahhoz, hogy a mélység trivialitássá váljon, míg Galilei vagy Einstein elméleteinek tartalma megfogalmazásuk nagyobb vagy csekélyebb tömörségén, levezetéseik egyszerűségén vagy bonyodalmasságán csak akkor nyerne vagy vesztene, ha ennek következtében maga a tartalom, a tudattól független, magánvaló tényállás megközelítése is módosulna. Az esztétikai képződmény tartalma – még ha lényegében gondolati jellegű is – nemcsak egy ilyen magánvalóval kapcsolatos viszonyból áll, noha természetesen ez totalitásának lényeges mozzanata, hanem egyúttal és ettől elválaszthatatlanul e visszatükröződési komplexummal kapcsolatban személyes állásfoglalást is jelent. A benne rejlő tragikus megrázkódtatás, optimista hit, ironikus bírálat stb. nem kevésbé jelentőségteljes, mint maga a gondolati tartalom. Ez nem szünteti meg az objektivitást, csak új hangsúlyt ad neki: azon múlik minden, hogy az emberiség fejlődése számára a tartalomnak és az állásfoglalásnak mi a súlya, és hogyan válhat mindkettő az emberiség tulajdonává.

1. B. Brecht: Kis Organon a színház számára. Színházi tanulmányok. Magvető, 1969. 404.

Mint minden olyan kísérletnél, amely a mű szerkezetének termékeny, mozgalmas ellentmondásait a helyes dialektikus arányokban akarja feltárni, itt is létrejönnek a kedvező vagy kedvezőtlen körülményekből folyó társadalmi-történelmi problémák, amelyekhez még az is hozzátartozik, hogy alkalmas-e egy meghatározott költői személyiség egy bizonyos kielégítő vagy problematikus megformálásra. Itt is, mint másutt, az esztétika történelmi materialista része az ilyen kérdések konkrét megválaszolásának módszertani helye. Most csak egy tipikus esetet idézünk, mely alkalmas arra, hogy az itt működő, ellentmondásos, általános elvet új – általános – szempontból megvilágítsa. Bertolt Brecht sokat vitatott „elidegenítési effektusára" gondolunk. Brecht így határozza meg ezt az effektust: „Az elidegenítő ábrázolás a tárgyat felismerhetővé teszi ugyan, egyúttal azonban idegennek mutatja."[1] Minden további magyarázat nélkül világos, hogy Brecht ezzel végső soron ugyanazt akarja, mint amit mi általánosításnak jelöltünk meg. Csakhogy persze van itt egy fontos vagy legalábbis fontosnak vélt különbség. Brecht forradalmi színházra törekszik, vagyis olyanra, amely az előadás révén a közönséget a forradalmi cselekvéshez vezeti el. Erről az álláspontról bírálja nemcsak a jelenlegi színpadot, hanem a múlt egész drámaművészetét: „A színház, ahogyan készen találjuk, a (színpadon ábrázolt) társadalom szerkezetét olyannak mutatja, mint amit nem befolyásolhat a (nézőté-

1. B. Brecht: Kis Organon a színház számára. 42. pont. Színházi tanulmányok. Magvető, 1969. 423.

ren elhelyezkedő) társadalom."[2] Ezt az érvet nem találjuk túlságosan meggyőzőnek. Hiszen a világirodalom legnagyobb drámái közül sokan éppen a társadalom lényeges változásait mutatták meg; így például az anyajogról és apajogra való átmenetet Aiszkhülosz ábrázolta, a középkori feudalizmus összeomlását Shakespeare, a polgári társadalom összeomlását Csehov és Gorkij, sőt az utóbbinál a létrejövő új társadalmi erők is színre lépnek. De még ahol Brecht szavai: „Ugyanis az, ami rég nem változott meg, változtathatatlannak látszik"[3] – közvetlenül teljes egyetértést válthatnak ki, ott sincsenek a drámai produkció valóságával összhangban. Osztrovszkij *Vihar*-a vagy Hebbel *Mária Magdolná*-ja régóta változatlan világokat ábrázol. Ám Dobroljubov kitűnő tanulmánya megmutatja, hogy Osztrovszkij tragédiájának forradalmasító hatása éppen ebből nő ki.[4] Amikor pedig Brecht utoljára idézett tételét az eddigi dráma és színház ellen irányítja, és azt a követelményt állítja fel, hogy „Csodálatba kell ejtenie közönségét, és ezt a bizalmasan ismert dolgok elidegenítésének technikájával érheti el"[5] – akkor, ami a nagy drámát illeti, nyitott kapukat dönget: ez „elidegenedési effektus" nélkül, a mindenkor adott társadalmi állapot ábrázolt ellentmondásaival nemcsak „csodálkozásra késztette" közönségét, hanem mélyen meg is rázta. A jelenkorba nyúló közelmúlt jelentős drámaírója, Csehov bizonyítja, hogy Brecht programjának költőileg ésszerű elemeit „elidegenítési effektus" nélkül kell megvalósítani. Csehov éppen az alakok szubjektív szándékai és objektív iránya s jelentősége közti ellentétre építi fel drámáit. Ezért a néző állandóan kétélű helyzetben találja magát, mert megérti, sőt rokonszenvvel fogadja a cselekvő személyek érzéseit, de ugyanakkor arra kényszerül, hogy a szubjektív érzések és a társadalom objektív valósága közti tragikus, tragikomikus vagy komikus ellentétet legalább ilyen intenzíven élje át. Azt is mondhatnánk, hogy az egész dráma egyetlen „elidegenítési

2. I. m. 33. pont. I. h. 419.
3. I. m. 44. pont. I. h. 424.
4. Dobroljubov: Orosz realizmus. Szikra, 1950. 158. k.
5. B. Brecht: I. m. 44. pont. I. h. 425.

effektusból" áll, de éppen ezért ábrázolásmódját tekintve dráma, és nem „elidegenítési effektus".

Ha e megjegyzésekhez hozzáfűzzük még azt is, hogy Brecht későbbi jelentős drámái – programja ellenére – szintén „hagyományos" megrázkódtatásokat idéznek elő, hogy forradalmi hatásukat az „elidegenítési effektus" sokkal inkább zavarja és gátolja, mint előmozdítja, akkor közelebb kerülünk annak az elméleti tévedésnek a forrásaihoz, amelyet ez a jelentős költő és drámaíró elkövetett, és ugyanakkor jobban megvilágítjuk most tárgyalt problémánkat is. Az „elidegenítési effektusnak" ez a forrása ugyanis Brecht elkeseredett-egyoldalú, történelmi tényeket és összefüggéseket elfedő vitája, amelyet a „beleélés elméletével" szemben folytatott. Már a díszítőművészet tárgyalásakor is találkoztunk egy ilyen heves oppozícióval, Worringerével; a két vitát persze nem szabad egyenlősíteni egymással: Worringer jobbról, egy reakciós irracionalizmus nevében vette fel a harcot a „beleélés elmélete" ellen, Brecht pedig balról, a szocialista forradalom nevében tusázott vele. Worringer a halál és az embertelenség, Brecht pedig az élet és az emberiesség pártját fogja. Ezért érett művészi gyakorlatának és ebből kinövő közvetlen művészi felismeréseinek egyre élesebb ellentétbe kellett kerülnie ezzel a divatos-szűk antinómiával. Így például *Galilei*-je technikáját „opportunistának" tartja; egyúttal mindenesetre megtalálja az itt döntő elvet, midőn új darabját a korábbi parabolák ellenpéldájának fogja fel: „Ott eszmék testesülnek meg, itt az anyag bizonyos eszméket szül." Ezzel alapjában véve feladata a „tandrámák" egész elméletét, és az új darab „opportunizmusát", az igazi drámai megformálást (akárcsak a késői nagy művek esetében) elméletileg következetlenül, de drámailag-költőileg annál termékenyebben a középpontba állította. Brechtnek, a teoretikusnak becsületére szolgál, hogy ebből a helyzetből kiindulva rábukkan az epikus színházról szóló elméletének mély problematikájára: „Világosan látom – írja naplójában (1941 márciusában) –, hogy az »itt a ráció, ott az emóció« hadállástól meg kell szabadulni." Az elidegenítési effektusnak most már nem akadályoznia kell az érzést, hanem min-

denekelőtt ki kell váltania a helyes érzelmeket.[6] Brecht nem veszi észre, hogy ezzel nem engedményeket tett a beleélési elméletnek, hanem inkább teljesen félretolta.

De Worringer és Brecht a köztük fennálló ellentétek ellenére mégis azt a közös hibát követték el, hogy összetévesztették a „beleélést" az európai művészet nagy realista korszakainak elméletével és gyakorlatával, és nem látták, hogy a „beleélés" egy specifikus nyárspolgári művészetelmélet, amely a vele egykorú művészet néhány világnézeti mozzanatát kimondja ugyan, de felszínessége következtében ennek legfontosabb művészi teljesítményeit sem veheti észre.[7] Az egész elmélettel nem foglalkozhatunk itt, csupán annyit jegyzünk meg, hogy egyrészt csak ez hozza létre azt a műalkotásokkal kapcsolatos, elmosódott, minden aktivitástól távol álló magatartást, amelyet Brecht – helyes érzékkel – oly mélyen megvet, de másrészt a múlt nagy művészete, mint a valóság visszatükröződése, minden egyes „beleélés" szöges ellentéte. „Beleélhetjük" magunkat olyasvalamibe is, amelynek objektív lényege teljesen ismeretlen vagy közönyös a számunkra, de a nyilvánvaló realitással vagy helyes ábrázolásával szemben csak olyan utánélésre késztethetnek minket, amely magában foglalja annak tudatát is, hogy nem szubjektivitásunkról, hanem egy ettől független világról van szó. A „tua res agitur" élményének specifikuma éppen ebben a dualitásban rejlik, amely egy átélt valóságot megkülönböztet a „beleéléstől", az introjekciótól. Egy mozdony „türelmetlensége" lehet „beleélés", de Faust átélése sohasem. Az „elidegenítési effektus" tévútra csaló koncepciója azért jött létre, mert Brecht – egy szenvedélyes és egyoldalú oppozíció formájában – e modern előítélet hatalmába került.

Azt hisszük, eme elméleti tévedés feltárása hozzájárult jelenlegi

6. Idézet E. Schumacher: Brechts Galilei, Form und Einfühlung című tanulmányából. Sinn und Form. 1960. IV. füzet. 510, k., 522. k.

7. E tanítás tulajdonképpeni elméleti megalapozójának, F. Th. Vischernek az elemzéskor (a „beleélés", „Einfühlung" műszó fiától, Robert Vischertől származik) kimutattam e felfogás lényeges alapját. A beleélés filozófiai lényegét Vischer így foglalja össze: „Az eszményi szemlélet *belenézi az objektumba azt, ami nincs benne.*"

problémánknak, a költői általánosításnak a tisztázásához, különösképpen ha arra gondolunk, hogy a késői Brecht jelentős költői-drámai hatásai nem e beállítottság segítségével, hanem ellenére jöttek létre. A költői általánosítás tehát nem arra törekszik, hogy az ábrázolt egyedülálló összességet „esetté" változtassa át, amely alárendelhető egy elméletnek vagy tételnek, hanem ellenkezőleg, „csupán" az egyediségben lappangva (inherens módon) meglevő általánosabb meghatározásokat akarja láthatóvá és érthetővé, explicitté és időszerűvé tenni. Más szóval: azt akarja megmutatni, hogy egy ilyen egyedi miként illeszkedik be szemmel láthatóan abba a típusba, amelyet az emberiség fejlődésében, az emberiség fejlődéséért magában véve képvisel.

Általánosan ismeretes, hogy a forradalmi romantikát több mint két évtizede a szocialista realizmus meghatározó jegyeként kezelik. Hogy kerül hirtelen a romantika – ha mégolyan megnyerően hangzó jelzővel illetik is – a marxista esztétika elméletébe azután, hogy Marx és Lenin ezt a szót gúnyos elutasítás nélkül soha ki nem ejtették? Ennek okát – véleményünk szerint – éppen ott kell keresnünk, ahol a naturalista tendenciák okait felfedtük: az ökonómiai szubjektivizmusban, abban a voluntarizmusban, amely mint társadalmi hatótényező a személyi kultuszból jött létre. Úgy véljük tehát, hogy a forradalmi romantika éppenséggel az ökonómiai szubjektivizmus esztétikai megfelelője.

Az okokat nem nehéz belátni: az ökonómiai szubjektivizmus az objektív realitásba vetíti azt, ami szubjektíve kívánatos lenne. Ezzel a perspektívát a tényleges létezés szintjére emelik. Ez a nivellálás a valóságot megfosztja költőiségétől – innen a naturalizmus mint ábrázolásmód –, mivel annak belső költőisége éppen törvényszerű önmozgásából fakad, abból, hogy egyfelől az ember saját életmegnyilvánulásaiban, növekedésében világosan kifejezésre juttatja az emberiség fontos meghatározó elemeit, döntő fejlődéstendenciáit és ezek összefüggésének eltolódását, másrészt hogy ebben, ahogyan Lenin mondani szokta, a valóság „ravaszsága" nyilvánul meg, az ugyanis, hogy a lét törvényszerűségei nemcsak önmagukban válnak egyre bonyolultabbakká, mintsem hogy akár a legjobb gondolkodás is visszatükrözhetné őket, hanem hogy megvalósulásuk ugyanakkor az életben olyan rejtett utakra tér, amelyek megcáfolnak minden – általában előrelátható – elképzelést, és éppen ezáltal szélesítik és gazdagítják tu-

datunkat. Ezen alapul a hamisítatlan mivoltában észlelt valóság iránti mély tisztelet, amely az emberi szellem nagy alakjait – Leonardo da Vincit vagy Lenint, Goethét vagy Tolsztojt – rendszerint áthatja. És ezen nyugszik azoknak a műalkotásoknak az elévülhetetlen varázsa, amelyek a világ ezen dinamikus kimeríthetetlenségét legalábbis megközelítően képesek megragadni és méltóképpen felidézni.

Minden naturalizmus – beleértve természetesen a szocialista létfeltételek között keletkezőt is – megfosztja a valóságot költőiségétől, irodalmi vetületét lapos prózává változtatja éppen azáltal, hogy sematizáló szemléletmódja vakon halad el e „ravasz" gazdagság és a benne megnyilvánuló szépség előtt, sőt, pillanatnyi agitatorikus érdekek szolgálatában megnyirbálja, eltávolítja, trivialitássá süllyeszti különös vonásait, amelyekben mély és titkosan ható törvények válnak láthatóvá. Az a tény, hogy a naturalista irodalomból az élet költészete ily módon eltűnik, általánosan észlelhető – észlelik még azok is, akik aktív előidézői ennek a költészettől való elfordulásnak. Általában az a jellemző, hogy a szocialista társadalom közvéleményében a naturalizmushoz fordulás sohasem váltott ki olyan önelégültséget, olyan hiú avantgarde-tudatot, amilyet a polgárságnál megállapíthattunk. A naturalista próza kritikája mindig is létezett. Mivel azonban a sztálini időszak a marxista elmélet éppen idevonatkozó döntő pontjait homályosította el, és hamisította meg, így egy valódi világnézeti-esztétikai megoldás helyére többnyire ismételten egyfajta pótköltészet kiagyalása került: és ez éppen a forradalmi romantika volt.

A perspektíva hamis felfogása, valóságba vetítése ebben ismét döntő szerepet kap. Ahogy cinkos volt a valóság költőiségének naturalista elapasztásában, úgy kell most a prózát ismét költészetté változtatnia. És hogy ezt elméletileg megalapozhassa, a marxizmust voluntarista módon, az ökonómiai szubjektivizmus szellemében ismét meg kellett hamisítania. Mert igaz ugyan, amit Marx állított, hogy a szocialista forradalom saját költészetét nem a múltból – mint a polgári –, hanem „csak a jövőből" alkothatja meg. Ebből azonban az következik, hogy ellentétben a polgári forradalom ideológiájának világtörténelmileg ugyan jogosult, de

objektíve hamis illúzióival, a proletárforradalom állandóan bírálja önmagát, mégpedig – Marx árnyalt kifejtése szerint – egészen a könyörtelenségig menő alapossággal. A Párizsi Kommün idején pedig Marx a következőkben foglalja össze a forradalmi munkásosztály feladatait a szocialista forradalomban: „Nem eszméket kell megvalósítania; csak fel kell szabadítania az új társadalom elemeit, amelyek már az összeomló burzsoá társadalom méhében kifejlődtek." A jövőből a jelenbe sugárzó költészet, a szocialista perspektíva csillogása Marx számára tehát a valóban (és nem a képzeletben) szocializmushoz vezető, annak megvalósítását segítő minden lépés fokozott, meggondolt, kérlelhetetlen bírálatának parancsát jelentette. A jövő költészete egyike azon eszközöknek, amellyel a jelen lényegét (és ezzel költészetét) reális meghatározóinak és törvényszerűségeinek mozgó totalitásában felkutatják és fellelik. E koncepcióban oly mélyen gyökerezik mindenfajta romantika elutasítása, hogy tagadásának csak utalásszerűen kell elhangzania. Nem véletlen tehát, hogy Marx irodalomkritikusként is elutasít minden romantikát, és az újkori irodalom nagy beteljesüléseit mindenekelőtt Shakespeare-ben és Balzacban, az átfogóan, kegyetlenül bíráló, objektív realistákban pillantja meg.

A forradalmi romantika elmélete gyakran hivatkozik Lenin szép fejtegetéseire a forradalmár álmodozásának szükségszerűségéről nagyszerű fiatalkori munkájában, a *Mi a teendő?*-ben. Jogtalanul. Hiszen Lenin éppen itt választja legélesebben külön a perspektívát és realitást, pontosan azzal, hogy világosan bizonyítja elválaszthatatlanságukat. Kigúnyolja azokat az empiristákat, akik beleragadnak a hamisan, prakticista módon felfogott napi munkába, és Bernsteinnel együtt elméletileg és gyakorlatilag kijátsszák a „mozgalmat" a „végcéllal" szemben. Lenin „álmai" nem jelentenek többet, mint világos belátását mindannak, ami a meggondoltan-realista forradalmi intézkedésekből, teljes megvalósításuk után, kifejlődhet, jobban mondva, helyes eltervezésük és megvalósításuk esetén ki kell hogy fejlődjék. Ez az „álmodozás", ez a perspektíva a reális lépéseket – még a legszerényebbeket is – megvilágítja, lendületet, pátoszt ad nekik. De csak akkor, ha ezek az intézkedések az objektív valóság helyes

felismeréséből erednek, és ha megvalósításukban lehetőség szerint tekintettel vannak annak teljes bonyolultságára és „ravaszságára". Az egészséges, az életet gazdagító álmodozással kapcsolatos Piszarev-idézetben, amellyel Lenin ellenfeleinek kigúnyolására hozakodik elő, éppenséggel az egészség kritériumaként szerepel, ha: „az álmodozó egyéniség ... figyelmesen kíséri az életet, megfigyeléseit összeveti légváraival, és egyáltalában, lelkiismeretesen fáradozik fantáziája megvalósításán." Csakúgy, mint Marxnál, nem véletlen tehát, hogy Lenin Tolsztoj realizmusában – amellett, hogy minden ideológiai gyengéjét világosan felismerte – az irodalom nagy, útmutató örökségét pillantotta meg.

A forradalmi romantika „álmodozása" pontosan ellentétes Lenin elképzeléseivel. A jövő szubjektív előrevetítésének indokoltságát a költészetben senki sem fogja tagadni. Ez pedig semmiképpen sem csupán a líra privilégiuma, ahol – különösen a forradalmi költőknél – ez az anticipáló álmodozás mindig is hatalmas szerepet kapott. De épp ennyire jogosult az is, ha egy epikus vagy drámai mű egyes alakjai álmodoznak így. Gondoljunk csak a fiatal Nyikolaj Bolkonszkij álmára, amely Tolsztoj *Háború és béké*-jét zárja; a dekabrista felkelés perspektívája jelenik meg itt, és ez vezeti be az egész művet az orosz történelmi fejlődés haladó folytonosságába. Perspektíva és valóság azonban itt is pontosan elkülönülnek. A fiatalember álma csupán azért képes költői evidenciával bevilágítani a jövőt, mert előzőleg Pierre Bezuhov pétervári tevékenységében és barátainak erre való reagálásában, vagyis magában a valóságban észleltük az élet azon tendenciáit, amelyek e jövő irányába – illetve azellen hatnak. És azt sem szabad elfelejteni, hogy valóság és perspektíva ilyenfajta megduplázottsága érvényes a lírára is. Egyedül a mértéktelen szubjektivitás forrásából a líra sem táplálkozhat; kell hogy legyen a számára a valóságban egy olyan pont, amelyről elrugaszkodhat, és amellyel szemben a helyes visszatükrözés ugyanazon követelményei állnak fenn, mint az epika és a dráma esetében. Ahol pedig ilyen nincs, ott az „álmodozás" alaktalan életdarabkákká foszlik, ahogyan ez a német expresszionizmussal olyan gyakran előfordult, miközben a fiatal Brecht nagy-

szerű gyűlöletlátomása a halott katonáról éppen ebből a helyes valóságperspektíva viszonyból meríti kényszerítő evidenciáját.

Kiemeltük az ökonómiai szubjektivizmus kétszeresen is végzetes szerepét az irodalomban: a valósághű ábrázolást naturalizmussá alacsonyította, ahol pedig a valódi költészet prózává szikkadt, azon munkálkodott, hogy a forradalmi romantikából költészetpótlékot hozzon létre. (Nem tartozik közvetlenül a tárgyhoz, ebben az összefüggésben mégis meg kell említeni, hogy ezek a tendenciák a pártosság lenini koncepciójának eltorzításához vezettek. Mialatt Lenin a sztruvei objektivizmus ellen küzdve rámutat: a marxizmus az elmélyített és gazdagított helyes objektivitást egyesíti egy tudatos, szubjektív, pártos állásfoglalással, addig a sztálini időszakban az objektivitást mint „objektivizmust" rágalmazzák egy teljességgel szubjektivizált pártosság alapjáról: az ökonómiai szubjektivizmussal való összefüggés köztudomású. Ugyanakkor látható az is, hogy ezzel a kritikai és a szocialista realizmus között áthidalhatatlan szakadékot kénytelenek létesíteni.)

Ez az általánosságban rögzített hatás a perspektíva tartalmainak ismeretében csak tovább erősödik. Sztálin két – önmagában is hamis és egymást kizáró – perspektívát jelölt ki. Az egyiket – az osztályellentétek szakadatlan éleződéséről – a XX. kongresszus már energikusan helyesbítette. A másik a jelen csaknem közvetlen közelsége a szocializmus második fázisához, a kommunizmushoz. A két perspektíva ellentmondását Sztálin úgy próbálta feloldani, hogy korrigálta az állam elhalásáról szóló marxista elméletet. Eszerint a kommunizmus abban a korszakban is megvalósulhat, amikor az egyetlen szocialista államot még kapitalista környezet veszi körül; ez lenne az az állapot, amelyben: „mindenki képességei szerint, mindenkinek a szükségletei szerint", természetesen mindez állammal, politikai rendőrséggel és az ebből eredő összes következménnyel . . .

Az irodalomban ábrázolt világ konkrét, ezért lehetetlen számára efféle belsőleg heterogén, divergáló perspektíva használata. Ennek következménye volt azután, hogy az összetevők többnyire külön-külön működtek, a műalkotások költői egységének nem éppen előnyére. Az osztályharc szakadatlan élesedésének

dogmatikus elmélete a sztálini korszak közéletében odáig vezetett, hogy a fejlődés reálisan létező ellentmondásait és az ezekből fakadó politikai-társadalmi ellentéteket, mint ellenséges összeesküvéseket fogták fel. Az életben ez a tendencia a moszkvai monstreperekben érte el csúcspontját, ahol a szovjet fejlődés ideológiai-politikai ellentmondásai kémek és diverzánsok tevékenységévé alakultak át. Az itt elkövetett félelmetes igazságtalanságok és törvénytelenségek iszonyatában groteszk vulgarizálás rejlik: e koncepció szerint ugyanis az építés minden konfliktusát és nehézségét elkerülhették volna, ha a biztonsági szervek jobban dolgoznak, és Buharint, Zinovjevet stb. már 1917-ben ártalmatlanná teszik. Ha mármost ezt a felfogást átültetjük az irodalomba, a vulgarizáció elveszíti egyedüli életbeli poézisét, a groteszk iszonyatot, és unalmas sematizmussá válik: az ilyen irodalomban a szocialista építőmunka mindenfajta nehézségét az ellenség földalatti tevékenységére vezetik vissza, és ennek leleplezése nem csupán a konfliktus „költői" megoldását, hanem egyben okainak megfelelő feltárását is jelenti: az ügynökök fellépése előtt és leleplezése után minden konfliktusmentes. Senki sem tagadja természetesen, hogy amíg „két világ" létezik, léteznek kémek, diverzánsok stb. Ezek azonban csupán tevékenységüktől függetlenül is létező nehézségeket, ellentmondásokat, hibákat stb. használhatnak fel bűnös céljaikra. A Sztálin által felállított perspektíva viszont azzal a következménnyel járt, hogy számos író a gyengeségek közvetlen okozóiként állította be ezeket az ellenségeket, tehát nem mint a nehézségek haszonélvezőit, hanem, mint azok előidézőit. Az pedig, hogy a megoldást az ilyen esetekben csak egy – deus ex machinaként megjelenő – hivatal hozhatta, megfelelt a személyi kultusz elméletének. Így keletkeztek azok a művek, amelyekben a szocializmusért vívott tényleges harc igaz költői feszültségét egy detektívtörténet hamis és külsőleges izgalma váltotta fel azáltal, hogy felkeltette a kíváncsiságot: vajon ki a titokzatos bűnös, ki és hogyan leplezi le stb. Miután ezek a kompozíciók csupán külsődleges izgalmakra törekedtek, a valóság tényleges költői megragadása helyett többnyire még egy normális valószínűség talaját is el kellett hagyniuk. Az így keletkező szélsőségek egy felszínes naturalista pszicho-

lógia ábrázolásában csak a forradalmi romantikában nyerhettek „költői" díszt és elméleti megalapozást.

A rohamosan közeledő kommunizmus perspektívája kettős – „forradalmi romantikus" – torzulást okoz számos mű pszichológiájában, erkölcsében, típusaiban. Először is azokat az eseményeket, amelyek a szocialista építés jelenlegi feltételei között csak kivételesek lehetnek, tipikusként, sőt, csaknem átlagosként kell ábrázolni. Így aztán egyébként tehetségről tanúskodó, érdekes művekben olyan jeleneteket találunk, hogy egy kolhozparasztnő elutasítja a prémiumot – az általa felnevelt bárányt –, arra hivatkozva, hogy a közös tulajdon közelebb áll a szívéhez, mint a magántulajdon. Vagy amikor egy komszomolbrigád úgy akarja megnyerni az aratási versenyt, hogy végigdolgozza a déli szünetet, lemond az ebédről, és csak az elnök szigorú parancsára lehet evésre és pihenésre kényszeríteni. Maga az elnök pedig ezekben a tényekben már a közeli kommunizmus mai megvalósulását látja. Amellett itt egy elmaradt körzet kimondottan elmaradt kolhozáról van szó.

A forradalmi romantika ilyen jelenségeinek bírálatakor nem az a kérdés, hogy az ábrázolt tények megfelelnek-e a valóságnak, hanem az, hogy mennyiben tekinthetőek tipikusaknak. Költői értelemben semmiképp sem azok, hiszen akkor atmoszférájuknak a tipikus kivételesség levegőjét kellene árasztaniok. Ezek a jelenségek azonban – éppen ellenkezőleg – mint normális típusok jelennek meg. Nem tipikusak a szó tudományos-politikai értelmében sem. Egy absztrakt „Legyen" megtestesítői, illusztrációi ezek, amelyeket az ökonómiai szubjektivizmus, az a hamis elmélet, hogy a kommunizmusra való átmenet mindennapjaink közvetlen perspektívája, akar a valóságig kényszeríteni. Ez a „Legyen" ezért elvont, és az általa, nem pedig a valóság által életre keltett alakok és helyzetek ezért lesznek hasonlóképpen elvontak, vértelenek, elmosódott körvonalúak. A forradalmi romantika azt a célt szolgálja, hogy a valóság ezen hamis, nemtipikus visszatükrözéseinek egy magasabb rendű, valódi realitás áhítatát kölcsönözze. A törékeny elmélet azonban csak arra képes, hogy a művészi balsikert kritikailag védelmezze, anélkül hogy művészi meggyőző erőt lehelhetne bele.

Lenin és őt követően gyakran Sztálin is az átmenet egyik központi problémáját látták abban, hogy felébresszék és megerősítsék a dolgozók személyes érdekeltségét a munkában (bérskála, prémiumok stb. segítségével). És a XX. kongresszusnak a múlt felett gyakorolt kritikájában joggal játszik nagy szerepet, hogy az ember fokozatos szocializmusra nevelésének ez a fontos elve a gyakorlatban túlságosan rövid életű volt. A tipikus helyzet tehát az, hogy a dolgozókat nevelni kell a szocializmusra. Ezzel szemben a most bírált művekben a kommunizmus emberi előrevetítésének példái úgy jelennek meg, mint tipikusak, az ember szocialista magatartása – amit a kommunistától csupán egy hajszál választ el – általánosságban természetessé vált. Természetesen senki sem tagadja, hogy ilyen esetek előfordulhatnak. Még azt sem, hogy bizonyos szimptomatikus-tipikus jelentőségre tehetnek köztünk szert. Hiszen az emberiség fejlődésének egyes periódusai nem választhatóak metafizikus merevséggel szét, és a kommunizmus előkészítéséhez nemcsak az tartozik, hogy a termelést addig kell növelni, amikor már mindenki szükségletei szerint fogyaszthat (nem pedig munkája szerint, mint a szocializmusban), hanem hozzátartozik az az etika is, mely szerint – mint azt Marx mondja – a munka az élet eszközéből „elsőszámú életszükségletté vált".

Természetesen ez az újfajta hozzáállás a munkához, csakúgy, mint a termelőerők fejlődése, szükségképpen már a szocializmus alatt kezd kialakulni, és fokozatosan nő bele a felső fokba, a kommunizmusba. Az ilyen – jövőt előkészítő – sajátságok és tettek fellépése tehát nagyon is elképzelhető egy mai írásmű tárgyaként, és ebben egy bizonyos módon akár a tipikusság hangsúlyával is megjelenhet. Idetartozik azonban, mint erről a naturalizmus bírálatánál már beszéltünk, a tipikus jelenségek különleges atmoszférájának megformálása. Úgy tűnik, hogy nagyon tanulságos ennek a problémának a kapcsán Csernisevszkij *Mit tegyünk?* című művének ábrázolásmódja. Csernisevszkij ebben az új ember lényegét irodalmilag kívánja megvilágítani. Az egyik oldalon ennek az új jelenségnek normális, az ő kifejezésével élve átlagos képviselőit ábrázolja, Lopuhovot, Kirszanovot, Verát, akik a régi társadalom ellentmondásait az ésszerű egoizmus eti-

kájának talajáról győzik le. A másik oldalon Rahmetov heroikus figurája áll, a társadalmilag túlhaladott megdöntésén végzett forradalmi munka hősének alakja. Az ábrázolás mindkét esetben tipikus. De az alakok egyéniségéből és sorsából – ennél is, annál is – azonnal kitűnik, milyen szempontból tipikusak, és mi a helyük a társadalmi-történelmi fejlődésben. A naturalizmus – mint láttuk – lemond a tipikusság társadalmi atmoszférájáról, a típusok igazsághű társadalmi hierarchiájáról. A forradalmi romantika azért is költészetpótlék tehát, nem pedig az élet költészete, mert ahelyett, hogy megszüntetné a típusok ilyen merev történelmietlenségét és levegőtlenségét, ezt még inkább megmereviti, és csak a jövő állítólagos – valójában hazug – előrevetítésének jelen realitásként való elfogadásának álköltői körítésével veszi körül.

Hangsúlyoznunk kell másrészt azt, hogy a munkában való személyes érdekeltség jelszava semmiképpen sem tekinthető taktikai intézkedésnek, akkor sem, ha az átmeneti időszakban rendkívüli taktikai-gyakorlati jelentőségre tesz szert. A szocializmushoz vezető út minden fontos jelszavára áll ez. Ugyanakkor a tudományos szocializmus világnézetének antiaszketikus jellege is kifejeződik ebben, a primitív kezdetek és a szektás eltévelyedések aszkézisával szemben. E kérdés jelentőségét a fiatal Engels már a 40-es években felismerte, és egy Marxhoz intézett levelében – Stirner *Az egyetlen és tulajdona* című, akkor megjelent könyvéről írva – meg is fogalmazta. Minket most nem Stirner éles és éleszű cáfolata érdekel, hanem a hasonlóképpen éles polémia Moses Hesszel, aki aszketikus-idealista módon bagatellizálja az egoista elemet a történelmi fejlődésben, következésképpen a szocializmus elméletében is. Ebben a kérdésben látja Engels az egyetlen – relatíve – jogos elemet Stirnernél. E helyen csak fejtegetéseinek lényeges pontjait tudjuk idézni: „Ebben mindenesetre annyi igazság van, hogy egy ügyet saját, egoista ügyünkké kell tennünk, mielőtt bármit is tehetnénk érte, hogy tehát ebben az értelemben – akár a mindenkori anyagi reménységektől eltekintve – egoizmusból is kommunisták vagyunk, egoizmusból is *emberek*, nem csupán individuumok akarunk lenni... Ha azonban »emberünk« számára az igazi alap, az igazi kiindulópont

a testet öltött individuum, akkor az egoizmus is – természetesen nem egyedül a stirneri értelmes-egoizmus, hanem a *szív egoizmusa* is – emberszeretetünk kiindulópontja, hiszen különben a levegőben lógna."

Az efféle aszkézis a szocializmus fejlődésének folyamán mindig újra feltűnik, természetesen a fejlődés minden fokán más és más formában. E jelenség rendkívül ellentmondásos, mert nemcsak a szubjektíve legnemesebb motívumokból keletkezhet, hanem pozitívan, példaszerűen is hathat, különösen a forradalmian feszült helyzetekben, holott lényege szerint a szocializmus tényleges emberformálásának szemszögéből reakciós tendenciákat is rejt magában. Ezért a szocializmushoz vezető konkrét úton haladva a mozgalom, és annak legtudatosabb része szakadatlanul bírálja és korrigálja. Ennek megfelelően bírálja a szovjet irodalom Solohov *Új barázdát szánt az eke* című könyvében Nagulnov alakját, Platonov *Halhatatlanok* című novellájában Levinét stb. És ennek megfelelően példaadó és valóban jövőbe mutató Julius Fučik jelentős egyénisége, akinek hátrahagyott írásaiból aszkézisellenes heroizmus, aszkézisellenes áldozatkészség bontakozik ki; és a fasizmus kivégzett áldozatainak nemrég nyilvánosságra hozott levelei is többségükben hasonló vonásokról tanúskodnak.

Az aszkézis problémájának helyes felfogása az utóbbi évtizedekben különleges jelentőséget kap. Hiszen a sztálini személyi kultusz következményeként rendkívül elburjánzott bürokratizmus az aszkézis különleges válfaját fejlesztette ki: a tömegek aszketikus magatartásának követelését a bürokraták részéről, akik ezt a követelést önmagukra semmiképpen sem vonatkoztatják. A személyi kultusz bírálatának és felszámolásának, a szocialista demokrácia kibontakoztatásának során minden kétséget kizáróan likvidálni fogják ezt a torzítást is. Azért kellett mégis röviden kitérnünk rá, hogy világosan láthassuk problémánk horderejét.

Látjuk tehát, hogy a munkában való személyes – „egoisztikus" – érdekeltség jelentős világnézeti háttérrel rendelkezik, amely a legszorosabban összefügg olyan döntő kérdésekkel, mint a sokoldalú személyiség kialakulása, ugyanakkor majdani megvalósulásának is nélkülözhetetlen eleme, lenini láncszeme. Ami-

kor a forradalmi romantika ugyanúgy lenézi – „felülről" – a döntő határozatokat, ahogyan azokat az őt kiegészítő naturalizmus – „alulról" – ignorálja, amikor átugorja e fejlődés szükségszerű lépcsőfokait, egymásra dobál jelent és jövőt, lefosztja magáról saját jellegű keletkezési fázisainak tipikus mivoltát, megfosztja őket sajátos jellegüktől stb., akkor csak kiteljesíti a szemeink előtt kibontakozó nagyszerű szocialista valóság sematizálását és vulgarizálását, amit olyan „sikeresen" megkezdett már a naturalizmus.

FÜGGELÉK

AZ ÍRÁSOK FORRÁSAI

I. KÖTET

ANTIK ÉS KERESZTÉNY ESZTÉTIKA (Részletek *Az esztétikum sajátossága* c. műből, keletkezési ideje 1963, fordította Eörsi István, illetve *A különösség* c. műből, keletkezési ideje 1956, fordította Szemere Samu.)

DIDEROT ÉS A REALIZMUS ELMÉLETÉNEK PROBLÉMÁJA (Deutsche Zeitung, 1938, fordította Révai Gábor.)

A MŰVÉSZI MAGATARTÁS ÁLTALÁNOS JELLEMZÉSE DIDEROT-NÁL és DIDEROT ÉS AZ „ÉLETMŰVÉSZET" ESZTÉTIKAI PROBLÉMÁJA (Részletek *Az esztétikum sajátosságá*-ból, ford. Eörsi István.)

A KÜLÖNÖS ESZTÉTIKAI PROBLÉMÁJÁNAK FEJLŐDÉSE A FELVILÁGOSODÁSBAN (Részlet *A különösség* c. műből, ford. Erdélyi Ágnes.)

KANT ESZTÉTIKAI ÁLLÁSPONTJÁNAK AGNOSZTIKUS EREDETŰ FORMALIZMUSA (Részlet *A különösség* c. műből, ford. Szemere Samu.) AZ ARÁNYOSSÁG ÉS AZ ESZTÉTIKAI TÁRGYIASSÁG KANTNÁL, Az „ÉRDEKNÉLKÜLISÉG" ELMÉLETE, A KELLEMES ÉRZETE A BEFOGADÁSBAN ÉS AZ „ÉRDEKNÉLKÜLISÉG", A PARTIKULARITÁS ÉS A „SENSUS COMMUNIS" PROBLÉMÁJA KANTNÁL, A TUDATOS ÉS A TUDATTALAN VISZONYA KANTNÁL, KANT ÉS AZ ESZTÉTIKAI SZABÁLYSZERŰSÉG (Részletek *Az esztétikum sajátosságá*-ból, ford. Eörsi István.)

AZ EREDETISÉG, A SZABÁLYSZERŰSÉG, A ZSENI FELFOGÁSA A FELVILÁGOSODÁSBAN ÉS KANTNÁL (Részlet *A különösség*-ből, ford. Szemere Samu.)

AZ ELDOLOGIASODÁS, A TERMÉSZETFOGALOM ÉS A MŰVÉSZET DEFETISIZÁLÁSA A KLASSZIKUS POLGÁRI FILOZÓFIÁBAN (Részlet a *Geschichte und Klassenbewusstsein* c. műből, 1923, ford. Tandori Dezső.)

Schiller esztétikájához (1935, ford. Tandori Dezső.)

Schiller elmélete a modern irodalomról (1935, ford. Tandori Dezső.)

Schiller és Goethe levelezése (1934, ford. Tandori Dezső.)

A különösség felfogása Goethé-nél (Részlet *A különösség*-ből, ford. Erdélyi Ágnes.)

Az ember mint mag vagy héj, Az emberi partikularitás meghaladása és a művészet, A személyiség önismerete és az öntudat, A „kimondhatatlanság" kérdése és a költői nyelv, Az allegória és a szimbólum viszonya, A művészeti és természeti tökéletesség; Goethe vitája Diderot-val, A természetélmény és a művészi magatartás, Az analógia haszna a művészet számára, A színelmélet esztétikai problémája (Részletek *Az esztétikum sajátosságá*-ból, ford. Eörsi István.)

Az ifjú Hegel kultúrfilozófiája (Eredeti cím: *Die Tragödie im Sittlichen*, a *Der junge Hegel* c. mű egy fejezete, keletkezési ideje: 1938, ford. Bródy Ferenc.)

Az ifjú Hegel felfogása az antik esztétikum és szépség alapjairól, Az ifjú Hegel Jacobi és az induló romantika ellen (Részletek a *Der junge Hegel* c. könyvből, ford. Bródy Ferenc.)

A szubjektum külsővé válása és visszavétele, A díszítőművészet és a geometria összefüggése, A zenei hang és a mértékviszonyok kapcsolata, A zene időproblémái, Tér, idő, építészet (Részletek *Az esztétikum sajátosságá*-ból, ford. Eörsi István.)

Hegel esztétikája (1951, rövidített szöveg, ford. Tandori Dezső.)

Schelling esztétikai álláspontja, mint az irracionalista szemlélet kiindulópontja (Részlet *Az ész trónfosztása* c. műből, keletkezési ideje 1954, ford. Szemere Samu.)

A tudattalan mítosza Schelling esztétikájában (Részlet *Az esztétikum sajátosságá*-ból, ford. Eörsi István.)

Az esztétikum és vallás rokonsága Kierkegaard-nál (Részlet *Az ész trónfosztásá*-ból, ford. Szemere Samu.)

A FELEMELKEDÉS A PARTIKULARITÁSBÓL ÉS KIERKEGAARD ZSENIELMÉLETE, ESZTÉTIKA ÉS EROTIKA VISZONYA A ROMANTIKUS MŰVÉSZETBEN ÉS KIERKEGAARDNÁL, KIERKEGAARD ÉS A TRAGÉDIA LEKUZDÉSE, KIERKEGAARD MINT A VALLÁSOS SZÜKSÉGLET IRODALMÁNAK TEORETIKUSA (Részletek *Az esztétikum sajátosságá*-ból, ford. Eörsi István.)

LUDWIG FEUERBACH ÉS A NÉMET IRODALOM (Keletkezési ideje 1934, a *Litye raturnie tyeorii XIX veka i markszizm* c. kötetből ford. Gáti Tibor.)

A HARMONIKUS EMBER ESZMÉNYE A POLGÁRI ESZTÉTIKÁBAN (Keletkezési ideje 1938, ford. Tandori Dezső.)

A KLASSZIKUS SZATÍRAELMÉLET ÉS FELBOMLÁSA A LIBERÁLIS ESZTÉTIKÁBAN (Eredeti cím: *Zur Frage der Satire*, keletkezési ideje 1932, ford. Révai Gábor.)

CSERNISEVSZKIJ ESZTÉTIKÁJA (Keletkezési ideje 1952, ford. Gáspár Endre.)

A FORRADALMI DEMOKRATÁK IRODALOMKRITIKÁJÁNAK NEMZETKÖZI JELENTŐSÉGE (Keletkezési ideje 1946, ford. Révai Gábor.)

II. KÖTET

A SICKINGEN-VITA MARX, ENGELS ÉS LASSALLE KÖZÖTT (Keletkezési ideje 1933, ford. Tandori Dezső.)

KARL MARX ÉS FRIEDRICH THEODOR VISCHER (Keletkezési ideje 1934, ford. Erdélyi Ágnes.)

F. ENGELS MINT IRODALOMTEORETIKUS ÉS IRODALOMKRITIKUS (Keletkezési ideje 1935, ford. Erdélyi Ágnes.)

MARX ÉS AZ IDEOLÓGIAI HANYATLÁS PROBLÉMÁJA (Keletkezési ideje 1938, ford. Tandori Dezső.)

FRANZ MEHRING (Keletkezési ideje 1933, rovidített szöveg, ford. Tandori Dezső.)

NIETZSCHE MINT A FASISZTA ESZTÉTIKA ELŐFUTÁRA (Keletkezési ideje 1934, ford. Tandori Dezső.)

Az érzékek munkamegosztásának elméletéhez – Konrad Fiedler, Konrad Fiedler és az egynemű közeg problémája (Részletek *Az esztétikum sajátosságá*-ból, ford. Eörsi István.)

Az expresszionizmus elméleti alapvetése (Részlet *Az expresszionizmus „nagysága és bukása"* c. tanulmányból, keletkezési ideje 1934, ford. Krassó Miklós.)

Worringer és a művészet transzcendens jellege (Részlet *Az esztétikum sajátosságá*-ból, ford. Eörsi István.)

Gehlen érdemei és korlátai a miméziselmélet megalapozásában (Részletek *Az esztétikum sajátosságá*-ból, ford Eörsi István.)

Alfred Rosenberg a nemzetiszocializmus esztétája (Keletkezési ideje 1934, ford. Gáti Tibor.)

Sztálin az irodalom és művészet felépítmény jellegéről (Részlet az *Irodalom és művészet mint felépítmény* c. tanulmányból, keletkezési ideje 1951.)

A „lélek mérnökei" dogmájának kritikája (Részlet *Az esztétikum sajátosságá*-ból, ford. Eörsi István.)

Walter Benjamin elmélete az allegóriáról (Részletek *Az esztétikum sajátosságá*-ból, ford. Eörsi István.)

Ottwalt és Brecht a „radikálisan új" művészetről (Részlet az *Aus der Not eine Tugend* c. tanulmányból, keletkezési ideje 1932, ford. Révai Gábor.)

Brecht és az esztétika fogalmisága. Az elidegenítési effektus (Részletek *Az esztétikum sajátosságá*-ból, ford. Eörsi István.)

A forradalmi romantikáról (Részlet a *Wider den missverstandenen Realismus* c. könyvből, keletkezési ideje 1958, ford. Révai Gábor.)

NÉVMUTATÓ

Addison, J. I. 295, II. 122
Adler, Fr. II. 280, 396
Adler, M. II. 396
Agoston, Szent I. 95
Aiszkhülosz I. 443, 444, 735, 745, II. 172, 230
Alfieri I. 295, 296, 304, 360
Alkibiadész I. 84
Anselm, Canterbury-i I. 87
Ariosto, L. I. 286, 293, 318
Arisztipposz I. 82
Arisztophanész I. 84, 470, 652, II. 172
Arisztotelész I. 7, *21–24, 26–42, 44–60*, 73–75, 88, 130–132, 135, 291, 361, 390, 438, 478, 479, 494, 679, 680, 689, 710, II. 15, 427
Arndt II. 145
Armin, A. v. I. 388
Asterius, Amasiai I. 96
Auerbach, B. I. 110, 111, II. 258, 328
Augier, E. I. 148
Avenarius II. 133, 186, 286

Baader, F. I. 608
Babeuf I. 298
Bachofen, J. J. I. 444, 445, 458, 608, II. 342, 374
Bacon, Fr. I. 377
Bahr, H. II. 167
Bakunyin, M. II. 237, 320
Balzac, H. de I. 15, 133, 134, 232, 249, 294, 298, 312, 315, 316, 333, 346, 348, 349, 352, 353, 428, 439, 441, 524–527, 621, 623, 636, 683, 686, 702, 706, 721, II. 68, 121, 122, 159, 166, 170, 182, 201, 203, 209, 218, 269, 302, 316, 318, 447, 451
Barbusse, H. II. 203
Bartels, A. I. 610, II. 136, 291, 311, 312, 313
Barth, K. I. 107, 108
Bauer, B. I. 518, 519, 601, 602, 603, 691, II. 11, 62, 96, 101, 179, 282, 344
Baudelaire, Ch. I. 268, 269, 583, II. 359, 368
Baumgarten I. 221
Baumler, A. I. 609, 611, 628, II. 342, 343, 355, 374
Bebel, A. II. 122, 162, 241, 256, 311, 324, 390
Becher, J. R. II. 387
Beck, K. II. 151, 153
Beethoven, L. v. II. 437
Belinszkij, V. G. I. 517–519, 656, 658–660, 667–672, 674, 677, 678, 685, 687, 711, 728
Benjamin, W. II. 438, 441, 442, 443, 444, 445
Ben Jonson II. 148

Bentham J. II. 184, 185
Bergson, H. I. 479, 483, 541, II. 186, 394
Berkeley, G. I. 567, 593, II. 186
Bernstein, E. II. 35, 59, 164, 250, 324, 346, 463
Bertram, E. II. 342, 360
Bismarck, O. I. 521, 559, 568, 598, 661, II. 59, 71, 82, 83, 87, 93, 94, 140, 264, 273, 290, 291, 313, 324, 343–345, 376
Bizet, G. II. 358, 360
Blanc, L. I. 577
Blonde I. 702
Boccaccio, G. I. 92
Boileau, P. II. 208
Bourget, P. II. 211, 360, 361, 452
Börne, L. I. 669, II. 142, 144–146, 148, 155
Brahm, O. II. 319
Brahms, J. II. 352
Brandes, G. I. 602
Brandler, T. II. 238
Brecht, B. II. 446, 447, 452, *453–460*, 464
Brentano, F. I. 388
Bruck, M. v. den II. 343, 377
Brueghel, P. II. 432
Bucher, L. II. 266
Buonaiuti, N. I. 86, 87, 88
Burckhardt, J. I. 233, 601, II. 370, 414
Burke, E. I. 221
Büchner, G. I. 721
Büchner, L. I. 661
Bülow I. 390
Bürger, G. A. I. 210, II. 258, 259
Buharin, N. II. 466
Byron, G. G. II. 148, 364

Caesar, Julius I. 438, 725
Calderón de la Barca, P. I. 111, 554
Carlyle, Th. I. 172, 582, 584, 587, 657, II. 85, 147–149, 182–184, 199
Carus I. 607
Cassirer, E. I. 171
Cato I. 55
Caudwell, Chr. I. 473
Céline I. 544
Cervantes, M. I. 286, 294, 526, 644, II. 172, 227, 230, 269
Chamberlain, H. S. I. 558, 587, II. 422
Chamisso, P. II. 146
Chardin, J. B. I. 116
Chateaubriand, F. R. II. 314
Chénier, A. I. 304
Childe, G. II. 417
Cohen II. 186, 287, 289
Coleridge, S. T. I. 125
Comte, A. I. 563
Condorcet, A. I. 281
Coreggio I. 350
Corneille, P. I. 228, 304, 554, 669, II. 364
Courbet, J. I. 702
Croce, B. I. 163, 520
Cromwell, O. II. 126
Cunow II. 245
Curtius I. 131
Cusanus, N. II. 200
Cuvier, G. I. 133, 376, 377
Csehov, A. P. I. 656, II. 457
Csernisevszkij, Ny. G. I. 10, 517, 519, 656, 659–668, 671–688, *688–705*, *707–716*, *718–725*, *727–729*, *731–747*, II. 468

Dacier, A. I. 131
Dante, A. I. 92, 110, 111, 407, 497, 553, II. 172
Darwin, Ch. I. 451, 452, 586, II. 201
Daumer II. 156, 157
David, L. I. 569, II. 104

Defoe, D. I. 648, II. 214
Démokritosz I. 73
Dickens, Ch. I. 315, 657, 721, II. 68, 333
Diebold II. 421
Diderot, D. I. 8, 9, *115–125, 127–136,* 218, 239, 241, 383, 391, 414, 416, 417, 494, 497, 500–502, 516, 519, 527, 567, 568, 570, 650, 654, 662, 665, 667, 668, 671, 687, 697, 715, 746, II. 122, 148, 212, 269, 293, 318, 451
Dietzgen II. 288
Dilthey, W. I. 608, II. 96, 114, 132, 134, 139, 390, 394
Dionüsziosz Areopagita I. 77, 105–109
Dobroljubov, N. A. I. 517, 656, 659–668, 670, 672, 674–679, 681, 685–688, 744, 747, II. 457
Dos Passos, J. I. 625, II. 221
Dosztojevszkij, F. M. I. 656, 670, II. 423
Döblin, A. II. 423
Dumas (fils), A. I. 148
Duboc I. 605, II. 248
Dühring, E. II. 159, 164
Dürer, A. I. 93, 95

Eckermann, J. P. I. 338, 388, II. 352
Eckhardt mester I. 77
Einstein, A. II. 454, 455
Eliot, T. S. II. 427
Engels, Fr. I. 15, 186, 198, 218, 230, 281, 306, 307, 316, 325, 435, 444, 445, 451, 456, 493, 507, 508, 517, 519, 521, 523–528, 558, 560, 563, 565, 566, 576, 577, 580, 586, 615, 635, 658, 661, 665, 690, 691, 694, 697, 716, 737–742, II. *11–60,* 76, 80, 99, 100, 103, 108, 119, 121–123, 125, 126, *142–173,* 176, 185, 187, 203, 237, 240, 245, 247, 253, 267, 268, 270, 276, 278–287, 289, 292, 302–306, 308–311, 314, 315, 317, 320, 322–325, 376, 382, 411, 429, 430, 446–448, 450, 469
Ernst, P. I. 610, II. 136, 161, 162, 164, 299, 313, 406
Ermatinger, E. I. 577, 578
Euripidész, I. 42, 43, 81, 132, 133

Fehér, F. I. 12.
Ferguson I. 197–199, 292, 293, 431, 436, 439, 616, II. 349
Ferrier I. 437
Feuerbach, L. I. 10, 258, 260, 517, 519, 538, 539, *558–613,* 658–662, 664, 665, 689–691, 693, 694, 727, II. 75, 101, 103, 129, 139, 147–149, 154, 155, 283, 291, 361, 419, 420
Fichte, J. G. I. 174, 178, 180, 189, 192, 209, 210, 251, 274, 446, 464, 532, 534, 599, II. 40, 41, 45, 53, 261, 310, 390
Fiedler, K. I. 178, 412, II. *379–384*
Fielding, H. I. 318, 325, 326
Fiore, J. de I. 105, 108
Flaubert, G. I. 178, 268, 312, 316, 365, 583, 589, 657, II. 219, 297, 359, 368, 451
Fontane, Th. I. 82
Forster, G. I. 298, 300–302, 335, 337, 499
Fourier, Ch. I. 260, 261, 426–428, 439, 441, 454, 620, 621, II. 161, 182
France, A. I. 625, 628, II. 203, 217, 361
Freiligrath, H. II. 145, 152, 153, 259, *320–331*
Freud, S. I. 608, II. 201
Freytag, G. I. 561, II. 85, 218, 308
Fucik, J. II. 470

Galilei, G. I. 476, 479, II. 200, 454–5
Garnier, Ch. I. 437
Gassendi, P. I. 377
Gast, P. I. 602
Gehlen, A. II. *411–418*
George, S. II. 342, 395
Gergely, I. (Nagy) I. 92, 97, 98, 110
Giotto di Bondone I. 110, 111
Glockner, H. I. 521, 608, 610, II. 124, 132, 137–140
Goebbels, J. I. 610, II. 377, 421–423
Goethe, J. W. I. 9, 15, 56, 120, 134, 138, 154, 174, 180, 188, 190, 191, 193, 215, 230, 234, 240, 241, 249, 266, 280, 292, 298, 303, 305, 306, 318, 322–330, *330–424*, 425, 428, 441, 463–465, 497, 502, 503, 507, 518, 524, 526, 527, 535, 547, 617, 619–621, 636, 648, 649, 669, 671, 683, 695, 714, 720, 729, 745, II. 16, 30, 32, 70, 136–138, 146, 148, 154–156, 161, 165, 174, 201, 205, 253, 257, 277, 299, 302, 307, 309, 346, 351, 352, 365, 374, 376, 427, 428, 439, 441, 455, 462
Gogol, N. V. I. 518, 640, 641, 643, 669, 670, 689, 728
Goncourt fivérek II. 359, 451
Goncsarov I. 315, 670, 677, 678
Gorkij, M. I. 440, 624, 625, 655, 707, 741, II. 206–209, 434, 457
Görres II. 342, 374
Greuze, J. P. I. 116
Griesbach, E. v. II. 258
Grillparzer, F. I. 303, II. 226, 259
Grimm, J. II. 78
Grimmelshausen, H. J. Ch. v. II. 438
Grötsch, R. II. 333
Grün, K. II. 154, 155, 309
Guizot, F. II. 175–177
Gutzkow, K. I. 561, II. 145, 147, 258
Guyot I. 563
Haeckel II. 279, 286
Handel-Mazzetti, E. v. I. 99
Hanslick, E. I. 484
Harden II. 291
Harkness, M. II. 121, 159, 169
Hartmann, E. v. I. 75, 76, 596, II. 111, 113
Hartmann, N. I. 8, 167–169, 482, 484
Hasenclever II. 234, 241
Hauptmann, G. II. 135, 199, 320, 422
Haym II. 391
Hebbel, F. I. 303, 364, 559, 610, 611, 744, 745, II. 22, 31, 71, 72, 74, 91, 121, 136, 226, 291, 311–313
Hegel, G. W. F. I. 9, 28, 29, 32, 36, 43, 61, 139, 176–178, 186, 187, 203, 204, 206–208, 210–212, 214–218, 223, 225, 227, 230, 232–236, 239–244, 249–255, 275, 280, 281, 283, 285, 298, 300, 313, 314, 321, 325, 327, 332, 341, 358, 373, 380–382, 385, 388, 390, 412, *424–531*, 534, 552, 564, 566, 569, 584, 594, 599, 602, 607, 608, 613, 614, 621, 630, 631, 634, 635, 649–653, 658, 680, 691, 694–700, 705, 716–721, 724, 727, 729, 738, 739, II. 15, 16, 18–21, 25, 30–32, 41, 42, 44, 45, 53, 54, 62, 66–69, 78, 81, 88–92, 96–103, 106–109, 111, 116, 121, 128, 129, 133, 137–139, 146, 164, 169, 174, 178, 197, 200, 206, 209, 268, 282, 283, 286, 292, 294, 310, 363, 388–391, 411, 448
Heidegger, M. I. 541, II. 186, 384
Heine, H. I. 349, 518, 527, 559, 645, 648, 658, 668, 669, 721, II. 84, 142, 145, 146, 149, 151, 161, 185, 253, 299, 303, 376, 422
Helvetius, C. A. I. 170, 570, 574, II. 148, 184, 185
Hérakleitosz I. 103, 104, 488

Herbart II. 112
Herczeg F. II. 426
Herder, J. G. I. 141, 181, 221, 284, 292, 337, 463, 494, 495, II. 427
Hermann, G. II. 331, 332
Herzen, A. II. 137
Herwegh, G. I. 10, 559, 587, 591, 597, 598, 605, 661, II. 84, 259, 330
Hess, M. I. 581, II. 469
Hésziodosz I. 92
Hettner, H. I. 10, 563–571, 582, 661, II. 213, 291
Hiller, K. II. 395, 399, 403
Hitler, A. II. 140
Hobbes, Th. I. 171, 210, 229, 377, 451, 452, II. 122, 184, 185
Hoffmann, E. T. A. I. 582, II. 122
Hoffmannstahl, H. v. I. 483
Holbach, P. H. D. I. 170, 171, 570, 574, II. 148, 184
Holz, A. II. 299, 300
Home, H. I. 181
Homérosz I. 15, 75, 90, 92, 103, 287, 290, 292–294, 317, 324, 340, 409, 469, 502, 525, II. 161, 409, 427–430
Horatius II. 161, 427
Hotho I. 501, 502, 520
Hölderlin, F. I. 298, II. 351
Huber I. 337
Hugo, V. I. 349, 350, II. 314, 346, 358
Huboldt, W. I. 338
Hurd, Th. I. 8, 127, 128, 131, 134–136
Husserl, E. II. 186, 390, 392
Hutcheson I. 181
Hutten, U. v. I. 631
Huysmans, J. K. I. 544, II. 452

Ibsen, H. I. 364, 560, 745, II. 164, 203, 227–232, 313, 319
Immermann II. 146
Ingres, P. II. 432
Ivanov, V. II. 207

Jacobi, J. I. 9, 463–465, 559, 593, II. 245, 248
Jean Paul (valódi nevén J. P. F. Richter) I. 464, 652 II. 66, 67, 102
Jordan, W. I. 731, II. 225
Joyce, J. II. 211
Jung II. 147
Juvenalis I. 638, II. 161

Kaiser, W. II. 134
Kálvin, J. I. 98, 99
Kant, I. I. 8, 33, 34, 43, 76, 135, 137–170, 172, 174, 175, 178–183, 185, 186, 188, 190, 192–196, 204, 205, 208–213, 215–234, 236–245, 273, 275, 332, 342, 358, 373, 374, 394, 412, 413, 443, 464, 482–484, 495–497, 504, 510, 511, 514, 516, 520, 531, 534, 536, 694, 695, II. 16, 41, 53, 77, 78, 101, 106, 108, 109, 131, 137, 138, 283–289, 292–299, 306, 307, 310, 324, 357, 363, 381, 382, 391, 396, 422
Kautsky, K. II. 167, 172. 249, 250
Kautsky, M. II. 172
Kayser, G. II. 423
Kelemen, Alexandriai I. 93, 104
Keller, G. I. 10, 559, 560–563, 564, 569, 571–575, 577–580, 601, 605, 610, 661, 682, II. 134, 213, 333, 352
Kepler, J. I. 51, 172, 377, 479
Kerr, A. II. 421, 423
Keyserling, V. II. 188
Kierkegaard, S. I. 9, 10, 78, 82, 537–558, 608
Klages, W. I. 402
Kleist, H. I. 230, 744, II. 316, 317, 374
Koblenz, I. 598
Kopernikusz, J. II. 201
Körner I. 185, 221, 257, 338
Kriege II. 152
Kroner I. 608, II. 139

Laclos, Ch. de I. 82
Lafargue, P. II. 237
Lajos, XIV. I. 116, 304, 730, 731
Lajos, XVI. I. 195
Lamettrie, J. O. de I. 574
Lange, F. A. I. 559, 586, 593, 602, II. 247, 248, 262, 281–283, 287
Lask, E. I. 73, 74
Lassalle, F. I. 306, 307, 524, 597, 599, 737, 740, II. *11–61*, 64, 97, 159, 168–171, 237, 256, 257, 260–263, 265–271, 273, 274, 276–283, 289, 306, 309, 312, 313, 320, 321, 334
Leibniz I. 28, 177, 514, 593, 680, 717, II. 293
Lemaitre, J. II. 361
Lenin, V. I. I. 12, 13, 15, 28, 36, 118, 139, 236, 260, 278, 496, 507, II. 34, 123, 163, 167, 172, 173, 186, 200, 207, 209, 216, 223, 234, 240, 243, 249, 255, 275, 278–280, 284, 289, 302, 315, 321, 385, 396, 430, 446–448, 450, 461–465, 468
Leonardo da Vinci I. 198, 715, II. 462
Leonhardt, R. II. 397
Lermontov I. 668, 728
Le Sage II. 68
Lessing, G. E. I. 8, 49, 50, 60, 116, 117, *127–137*, 149, 180–182, 196, 291, 302, 303, 343, 373, 390, 463, 494, 669, 679, 680, 687, 697, 698, II. 131, 253, 257, 259, 301, 303, 308, 315, 318, 427, 439
Levi, P. I. 558, 587, 591
Lichtenberg, P. II. 352
Liebknecht, K. II. 245
Liebknecht, W. II. 159, 161, 245, 246, 256, 259, 260, 311, 313
Lifsic, M. I. 601, II. 65, 75
Lindau, P. II. 265, 266, 291, 319
Lipps, F. II. 134, 401, 404
Locke I. 171, 567, II. 126, 184
Loti, P. II. 361
Lotze II. 111, 113, 132
Löwith, K. I. 607–609, 611
Ludwig, O. II. 311
Lunacsarszkij, A. A. I. 736, 741
Luther, M. I. 98, 99, 171, 198, 573, II. 129
Luxemburg, R. II. 245, 247, 321
Lyhne, N. II. 194

Mach, E. II. 133, 186, 221, 287, 288, 396
Machiavelli, N. I. 198, 631, II. 68
Maeterlinck, G. II. 220
Maimon I. 178
Malraux, A. I. 705, II. 406
Malthus I. 452, II. 180–182
Mann, H. I. 625, 628, II. 203, 395, 398
Mann, Th. I. 487, 625, 626, 628, 696, II. 203, 217, 409, 422
Mandeville I. 191, 229, 451, II. 373
Manzoni I. 350
Marat, J. P. I. 429, 649
Márai S. II. 426
Marck, K. II. 137
Martinov, L. I. 739, II. 34, 35
Marx, K. I. 12–17, 28, 29, 127, 171, 185, 188, 189, 197, 200–205, 212, 216, 218, 243, 259, 261–263, 280, 287, 299, 306, 312, 314, 315, 318, 321, 351, 352, 377, 426, 437, 438, 440, 451, 467, 495, 507, 508, 412, 517–527, 558, 563, 565, 566, 580, 586, 590, 598, 602, 603, 606, 614, 616, 617, 636, 658, 661, 673, 680, 690–694, 697, 700, 715, 726, 731, 736–743, II. *11–142*, 144–150, 152, 156, 159, 163, 171, 173, *174–237*, 240, 241, 244, 245, 247, 248, 256, 264–270, 273, 274, 276,

278–289, 292, 294, 304, 310, 314, 315, 317, 320, 322, 331, 334, 408, 428, 429, 446–448, 461–464, 468, 469
Maupassant, G. de I. 312, II. 451
Mauthner I. 559, 601, 605
Mehring, F. I. 180, 216, 277, 338, 342, 593, 598, 604, 605, 666, 742, II. 11, 40, 47, 153, 163, *237–340*
Meilhac II. 361
Meissner, A. II. 152
Mendelssohn, M. I. 221, 438
Menzel, W. I. 669, II. 155
Meyer, E. I. 337, 367, II. 313, 414
Meyer, C. F. I. 610, II. 138
Michelangelo, B. I. 350, 407
Michelet II. 346
Mill, J. S. II. 178, 189
Millet I. 702
Milton, J. I. 295, II. 68, 104
Mirabeau I. 185
Molière I. 128, 132, 133, II. 301, 302, 312, 364
Molnár F. II. 426
Morgan I. 445
Mörike, E. I. 728, II. 84, 105, 136
Musil, R. II. 423
Mühlberger II. 167
Müller, A. II. 223
Münzer, Th. I. 527, 737–739, II. 47, 51

Napóleon I. I. 327, 334, 429, 434, 435, 559, II. 176, 177, 316
Napóleon III. I. 657
Newton, J. I. 376
Nexö, A. II. 334
Nietzsche, F. I. 233, 583, 586, 588–590, 599–611, 628, 673, 745, II. 114, 130, 186, 201, 221, 224, 289, 290, 291, 312, *341–379*, 391, 400, 402, 431
Novalis I. 378, 541, 547, II. 440

Oehlenschlanger I. 388
Oppenheimer, R. II. 454
Origenész I. 104
Ortega y Gasset, J. II. 406
Osztrovszkij I. 670, 678, 679, 744
Ottwald II. 446–450, 452
Overbeck I. 601, 602
Owen, R. I. 427

Palissot I. 128, 129
Pál apostol I. 99
Pascal, B. I. 65, II. 407
Pindarosz I. 92, 487
Planc, M. I. 480
Pinthus II. 400, 401, 403
Platen, A. v. I. 267, II. 146, 258, 259, 269
Platón I. 7, 8, 21, 22, 24, 26, 27, 35, 52, 53, 59, *61–86*, 97, 155, 243, 244, 473, 477, 479, 542, 548, 705, 708, II. 161
Platonov II. 470
Plehanov, G. V. I. 170, 171, 176, 525, 736, 739, 740, II. 34, 46, 237, 248, 249, 280
Plotinosz I. 7, 8, 21–25, 41, *61–86*
Plutarkhosz I. 82
Polgar, A. II. 423
Pope I. 593
Protagorasz I. 39
Proudhon, P. J. II. 103, 127, 148, 160
Puskin, A. A. I. 518, 668, 669, 671, 677, 693, 689, II. 424, 425
Püthagorasz I. 476, 479

Rabelais I. 286, 631
Racine, J. I. 303, 304, II. 364
Raffaello I. 350
Ranke II. 92, 389
Rathenau II. 392, 398
Rawidowitsch I. 558, 587, 601

Reimarius I. 180
Rembrandt I. 407, 525, II. 455
Reuter II. 258
Ricardo, D. I. 220, 315, 427, 428, 430, 431, 437–439, II. 103, 178, 179, 181, 182, 294, 318
Richardson I. 116, 295
Richter, E. I. 604, II. 72
Rickert II. 111, 132, 390, 392
Riegl II. 186, 422, 452
Riemer I. 389
Rilke, R. M. II. 91, 136, 196
Robespierre I. 287, 615
Rolland, R. I. 625, 626, 628, 686, II. 203
Rosenberg, A. I. 609, 610, II. 334, 377, 419, 421–423
Rosencrantz I. 520, 721, 731, II. 67, 70–72, 97, 101
Rousseau, J. J. I. 159, 163, 166, 172, 494, 495, 569, II. 68, 318, 365, 371
Rötscher I. 520
Rubens I. 706
Rubiner II. 386, 400
Ruge, A. I. 520, 564, 653, II. 62, 67, 69, 70, 82, 83, 102, 129, 225, 324, 326
Rumor I. 569
Ruskin I. 172, 584

Sainte-Beuve I. 673
Saint-Just I. 287, 663
Saint-Simon I. 427, 658
Sand, G. II. 346
Sardou, E. I. 148
Sainte-Hilaire, G. I. 135
Schapper I. 586
Schauwecker II. 343
Schaffer, W. I. 611, 612
Scheler, M. I. 609, II. 392
Schelling, W. F. I. 9, 28, 159, 177, 178, 187, 193, 210, 218, 223, 242–245, 247–251, 253, 254, 272, 373, 409, 412, 455, 458, 466, 497, 498, 502, 507, 531–537, II. 146, 147, 374, 439
Scherr, J. II. 258
Schlegel, A. W. I. 337
Schlegel, Fr. I. 178, 300, 302, 327, 455, 463, 451, 497, 582, II. 440
Schleiermacher I. 465, 470, 540
Schiller, F. I. 8, 9, 149, 172, 173, 176, 180–373, 375, 383, 387, 388, 394, 448, 496, 497, 502, 618–621, 629, 630, 634, 650, 681, 694, 720, II. 16, 17, 24, 38, 40, 41, 44 48, 52, 53, 109, 136, 152, 155, 168, 214, 253, 269, 274, 292, 295, 298, 303, 309, 310, 318, 321, 324, 329, 336, 374, 434, 439, 455
Schlüter, J. II. 170
Schmidt, C. I. 493, 528, II. 163, 164, 396
Schmoller, II. 241, 271
Scholz, W. I. 610, II. 313
Schopenhauer, A. I. 10, 520, 533, 541, 559, 587–595, 600, 608, 661, 745, II. 110, 111, 130, 344, 357, 358, 361, 362, 370, 371, 431
Schmidt, J. II. 257
Schulze II. 285
Schweitzer I. 597, 599, 600, II. 237, 311, 320
Scott, W. I. 348, 350, 683
Scotus Eriugena I. 77, 150, 154
Seiffert, Fr. I. 608
Semper, G. I. 569
Senior, N. I. 438
Seneca I. 287, 427
Shaftesbury I. 181, 243
Shakespeare, W. I. 15, 111, 123, 229, 286, 291, 307, II. 16, 32, 41–43, 47, 48. 52, 148, 164, 209. 269, 364, 427, 428, 434, 437, 457, 463

Shaw, G. B. I. 590, II. 203
Shelley, P. B. II. 148
Sidney, P. M II. 417
Siemsen, A. II. 238
Silesius, A. I. 571
Simmel, G. I. 163, 402, 464, 541, II. 292, 342, 377, 391, 393, 394, 398
Sinclair, U. I. 625, II. 434, 447, 452
Sismondi 582, II. 179, 181, 182, 183
Smith, A. I. 197, 201, 431, 437–439, 499, 575, II. 292
Solger, A I. 178, 454, 455, 498, 507, II. 67, 102, 439
Solohov, M. A. II. 470
Spencer, H. I. 563
Spengler, O. I. 600, II. 188, 201, 377, 422
Sperbert, H. II. 331–333
Spielhagen I. 561, II. 258, 425, 426
Spinoza I. 137, 177, 178, 463, 476
Staudinger II. 287, 396
Stein, F. I. 337
Stendhal I. 232, 333, 348, 721, II. 417
Sterne, Th. II. 227
Stifter, A. II. 352
Stirner, M. I. 691, II 96, 223, 469
Storm, Th. I. 561, 610
Stocker II. 261, 264, 271
Strauss, D. F. I. 601, 605, II. 48, 62, 93, 129 131, 147, 148, 290, 351
Strindberg, A I. 468, II. 232, 233
Strobel, H. II. 332–334
Sue, E I. 15, II. 71–74, 149, 203, 212
Swift, J. I. 629, 637, 643, 644, 654, II. 68, 110, 214

Szaltikov-Scsedrin I. 527, 670, 684, 688
Szophoklesz I. 42, 132, 133, 287, 291, 444, 469, 500, 679, 729, II. 90, 427
Szókratész I. 21, 35, 36, 39, 67, 69, 82, 84, 460, II. 371
Sztálin, J. V. II. *424–434*, 435–437, 465, 466, 468

Taine, H. I. 520, 563, 602, 684, 686, II. 218
Tamás, Aquinói I. 86–88, 109, 151
Tertullianus I. 94, 95, 552, 553
Thackeray, T. M. II. 159
Thalheimer, A. II 258
Thomson, G I 45, 75
Tieck I. 349, 541
Tiziano I. 144
Tolsztoj, L I. 15, 144, 315, 636, 648, 656, 672, 689, 707, II 202, 203, 209, 220, 302, 319, 462, 464
Tormay C II 426
Treitschke II. 241, 389
Trenyov I. 741
Troeltsch I. 602
Turgenyev, A. V. I. 316, 670, 678, 682, 683, 689
Twain, M. I 642, 643

Uhland, F. I. 728, 729, II 90, 105

Vauvenargues II. 208
Vergilius I. 81, 287, 427
Vermeer II. 432
Vico, G. I. 284, 493, 514, II. 42
Vischer, F. Th I. 274, 520, 521, 564, 569, 608, 610, 632, 634, 651, 652, 660, 696, 706, 708, 720 -722, 728–730, 733, 743, 745, II. 12, 21, 31, 45, 48, *61 -141*, 226, 351, 352, 404
Vischer, R. II. 114
Vogt I. 661, II. 324, 325
Voltaire I. 116, 117, 286, 302, 304, 593, 629, 638, 641, 643, 654, 669, II. 110, 365

Voss I. 502
Vries I. 593

Wagner, R. I. 10, 558, 568, *580–587*, 588–591, 597, 598, 601, 605, 661, 745, II. 71, 159, 271, 344–346, 358–364, 371, 423
Wassermann, J. II. 426
Weber, M. II. 189–192
Wedekind, F. II. 234
Weerth, G. II. 161
Weiss, G. II. 241, 245, 256
Weisse II. 67, 69, 102
Wendel, H. II. 238
Werfel, F. II. 136, 398
Whitman, W. I. 578, II. 300
Wieland I. 304, 337
Winckelmann I. 343, 409, 613, II. 439
Windelband II. 111, 132, 390, 391
Wolff, J. II. 258
Worringer, W. II. 116, 385, 386, *388–411*, 422, 442, 452, 458, 459
Wulf, M. de I. 77, 86–88

Zelter I. 376, 388
Zetkin, C. II. 446
Ziegler, L. I. 600, II. 188, 245, 246
Zilahy L. II. 426
Zimmermann, R. II. 112
Zola, E. I. 365, 648, 683, 684, II. 159, 202, 218, 219, 300, 301, 318, 319, 451, 454
Zweig, S. II. 426

TÁRGYMUTATÓ

Agnoszticizmus I. 76, 139, 204, 226
akademizmus II. 97, 99, 103, 127
alap
  alap és felépítmény viszonya I. 54, 287
alkalmi költemény I. 343, 352, 360
alkotási folyamat I. 36, 42
allegória
  allegorikus ábrázolásmód I. *103–112*
  allegória és szimbólum ellentéte, viszonya I. 106, 109, 110, 409–413
  allegorizálás I. 92–93
analogizáló gondolkodás I. 57, 106, 107, 421–423
antirealizmus I. 269, II. 343, 352, 447–449, 455
antikapitalizmus
  romantikus antikapitalizmus I. 430, 584, 586, 590
antikvitás, antikvitáseszmény I. 214, *285–323*, 438, 460
antropológia
  antropologizálás, antropologizmus I. 376–378
  Gehlen antropológiája II. 411–419
antropomorfizmus, antropomorfizálás I. 22, 24, 25, 62–68, 74–76, 107, 417,
  álantropomorfizálás I. *62–68*
apologetika
  kapitalizmus apologetikája I. 268
  kapitalizmus indirekt apologetikája I. 538, 547, 559, 560–602, II. 83, 97, 113
arányosság (esztétikai) I. *40–41*, 145
l'art pour l'art I. 265, II. 327, 359, 410
ateizmus
  vallásos ateizmus II. 342, 345–348, 352, 369, 599 604

barbárság-elmélet, barbárság-mítosz II. 343, 357, 420, 423
barokk szomorújáték II 438

befogadás I 58, *150–155*
befogadoi magatartas I 143, 158
  befogadoi en Elottje I 152, 153, 154
  befogadói én Utanja I 148, 152, 153, 154
„beleerzés" (R Vischer) II. 135, 137, 389, 392, 400, 402, 404
bonapartizmus I 81 83, 86, 90, 92, 94
burzsoazia
  burzsoa es citoyen I 287, 288, 293, 304, 432
  feltorekvo, ill forradalmi burzsoazia I 122, 126, 131, 175, 427, 431, 442–450, 612, 657, II 83, 99, 176–178, 221

cinizmus (ricardoi ertelemben) I 181, 375, 382, 403
citoyenidealizmus I 279, 280, 293
„conditions" (Diderot) I 128–131

demokracia
  antik poliszdemokracia I 31, 54, 92
  kantondemokracia I 561
  forradalmi demokracia II 470, 473
  „csocselek demokracia" (Nietzsche) II 352–356, 364
dezantropologizálas I 377
dezantropomorfizalas I 21, 22, 24 56, *62–66*, 71, 107
  aldezantropomorfizalas I 67
dialektika
  altalanos és kulonos dialektikaja I 118
  jelenség és lényeg dialektikája I 45, 72, 87, 220, 227, 233, 242, 253, 272
  nem es individuum dialektikaja I 118, 134
  osztaly és egyed dialektikaja I 118
  spontán dialektika I 375, 386, 394 400, 403
  szabadsag es szukségszeruseg dialektikaja I 274, 584
  tartalom es forma dialektikaja I 72, 274, 277, 278
  transzcendentalis dialektika I 137, 138, 252
  tudatos es tudattalan dialektikaja I 159
diszítomuveszet I 96, *474–477*
  díszitomuveszet vilagnelkulisége I 474, 476

egyenlotlen fejlodes I 17, 202, 269, II 247, 389, 405
egynemu kozeg I. 58, 146, 152
elegia, elegikus abrazolasmód I 189, 194, 286, 288, 321

elidegenedés I. 205, 211
elidegenedési effektus II. *456–460*
az ember önelidegenedése I. 203
eldologiasodás I. *170–179*
ember
ember, mint mag vagy héj (Goethe) I. *392–396*
ember egész I. 152, 154
egész ember I. 143, 152, 154
eposz
antik eposz I. 336, 345–349, 351, 355, 362–364, 369, 371
„modern" eposz I. 336, 347, 349, 354, 368
Erosz-elmélet I. 65, 66, *78–85*
esztétika
antik esztétika I. 48
arisztotelészi esztétika I. 60
Csernisevszkij esztétikája I. 657, 666, 673, 682, *688–745*
Diderot esztétikája I. *115–126*, 127, 129, 414–417
fasiszta, rosenbergi esztétika II. *419–423*
Goethe esztétikája I. 373 426
Hegel esztétikája I. 270, 345, *493–527*
Kant esztétikája I. 137–170, 188, 215–250
klasszicista esztétika I. *116–118*, 187, 219, 223, 254
keresztény-középkori esztétika I. 60, 103
liberális esztétika I. 274, II. 96–117
marxista esztétika I. 12, 16, II. 424–437, 454 475
Nietzsche esztétikája II. *431–478*
romantikus esztétika II. 547–550, 558–610
Schelling esztétikája I. 497, 502, 523, II. 531 537
Schiller esztétikája I. *180–330*
Vischer esztétikája II. 96–141, 147, 156, 161
esztétika és etika I. 279
esztétikai fenséges I. 193
esztétikai formalizmus I. 140, 277
esztétikai kellemes I. 80, 82, 141, 142, 144, *150–155*
esztétikai közép I. 131
esztétikai látszat I. 258, 263, 264, 270, 272
esztétikai magatartás I. *128–136*, 142, 146, 419, 531
esztétikai nevelés I. *180–215*
esztétikai-erotikus stádium (Kierkegaard) I. *547–549*
esztétikai tárgyiasság I. *141–145*
esztétikai utópia I. 194

esztétika és vallás I. 537–544
esztétikum
  esztétikum sajátossága (lényege) I. 59, 142
  esztétikum elválása a mindennapi élettől I. 145, 419
etika
  etikai aktus I. 36, 37, 97
  etika felépítése I. 31
  etikai (intelligíbilis) én I. 43
  etikai formalizmus I. 136, 170
  etikai közép I. *31–39*, 60, 71
  kanti etika I. 135, 140, 159, 190, 192, 193
  etikai posztulátum I. 43
  etikai stádium (Kierkegaard) II. 545–554

éppígylét
  műalkotás éppígyléte I. 414, 415, 416
„érdeknélküliség" (Kant) I. 143, 146–149, 151, 152, 153, 255, 262, 270
értelmes egoizmus I. 692, 694, 699, 710, 713, 715, 721, 732, 740
érték-fogalom I. 29, 172
érzéki közvetlenség I. 64, 156–158
érzékek munkamegosztása II. 379–382
„érzékfölötti valóság" (Platón) I. 64
„ész csele" (Hegel) I. 283
ész és érzékiség ellentéte I. 187, 194, 202, 205, 208, 209, 212, 215, 223, *230–232*, 241, 245, 249

fantasztikum I. 329, 457, 675, 713, II. 405, 440
filozófia
  klasszikus német filozófia I. 115–126, *170–426*

gondolkodás
  diszkurzív gondolkodás I. 373
  intuitív gondolkodás I. 373
groteszk II. 630, 637, 741, 748, 669, 673

harmonikus embereszmény I. *613–628*
„határhaszon"-elmélet II. 253, 267, 321, 333
hatástörténet I. 183, 217, 332–335
humanizmus
  forradalmi humanizmus II. 462, 465, 470
  polgári humanizmus I. 197–203, 262
humor I. 633, 637, 640, 642

ideatan (platóni) I. 51, 59, 63, 65, 74, 76, 533
idealizálás
„közvetett idealizálás" (Vischer) II. 97, 99, 102, 105, 112, 114
idealizmus
objektív idealizmus I. 24, 187, 216–231, 235, 243, 427–453, 462–477, 482–531
szubjektív idealizmus I. 138, 139, 204, 215–240, 251
ideológiai hanyatlás I. 533, 536, 558, 567, 572, 589, 606–610, 647, 651, 663, 690, 720, II. *174–236*
idillikus ábrázolásmód I. 287, 289, 293, 295
„intellektuális szemlélet" (Schelling) I. 253
„intelligíbilis szépség" (Plotinosz) I. 67, 78
„intuitív értelem" (Kant) I. 175, 177, 253
irracionalizmus I. 162, 165, *531–545*, II. 341, 346, 353, 358, 359, 362, 364
ismeretelmélet
arisztokratikus ismeretelmélet I. 533
szenzualista ismeretelmélet I. 171

kapitalizmus
kapitalizmus általános rútsága I. 267, 284, 356, 403, 567, II. 37, 45, 68, 99, 113, 174, 188
kapitalizmus szellemi állatvilága (Marx) I. 495, 501, 520
katarzis, katarzis-elmélet I. 48, 49, 50, 53, 94, 95, 147, 149, 153
kategorikus imperatívusz (Kant) I. 43, 192, 193, 213
kauzalitás I. 137, 273, 283
képelmélet I. 689, 693, 714, 723, 726, 734, 741
képmás képmása I. 71
klasszicizmus
Goethe és Schiller klasszicizmusa I. 332, 335, 343, 357, 359, 361, 365, 371
francia klasszicizmus I. 116, 122, 124, 126, 127
költészet
naiv és szentimentális költészet (Schiller) I. 287, 291, *295–310*, 321, 332, 350, 364
kultúrkritika
Hegel kultúrkritikája I. *426–457*
Nietzsche kultúrkritikája II. 342, 345, 352, 356, 357, 358, 363
Vischer kultúrkritikája II. 117–132
különösség I. 28, 29, 34, 36, 95, 127–136, 138, 163, *373–392*

lassalleanizmus II. 13, 15, 17, 22, 46, 49, 54, 60
„legyen"-jelleg
esztétikai „legyen" (a mimézis legyen-jellege) I. *42–43*, 184

absztrakt „legyen" jelleg I 193
„lelek mernokei"-elmelet I 17, II *434–436*

magánvaló I 55, 73–77, 86–88, 138, 157, 175, 415
maganvaló megismerhetosege I 137–140
maganvalo megismerhetetlensege I 137 140, 163, 165
magánvaló szamunkravalova valasa I 468
marxizmus II 11, 13, 25, 27, 30–45, 52, 54, 62, 64 *174–337*
materializmus
dialektikus materializmus I 118, 212, II 174, 185, 225, 234, 380, 383, 424, 425
mechanikus, ill „regi", ill metafizikus materializmus I 118, 281, 282, 285
spontan materializmus I 398, 400–402
történelmi materializmus I 12, II 179, 187, 201, 224, 233, 278 292, 302, 319 424–433
magikus cel I 45, 46
merték objektivitasa I 71, 478–480
metafizikai valosag I 137, 139
mimezis I *44–47*
mindennapi elet I 15, 45, 64 82 83 147 419
mitologia, mitologizalas I *177–178*
mitosz
fasiszta mitosz I *419–423*
tudattalan mítosza I 535–536
mítoszelmelet
fasiszta mitoszelmelet II *117–133*
marxi mitoszelmelet II *117–133*
Nietzsche mitoszelmelete II *341–378*
Vischer mitoszelmelete II *117–132*
„moral sense" I 191
munkafolyamat I 23, 61
munkateleológia I 79
munkamegosztas I 79, 197–201
kapitalista munkamegosztas I 260, 262, 271, 283
muveszet
magikus mimetikus muveszet I 45, 46, 96
muveszet autonomiaja I. 44, 53, 101, 255, 264, 278
muveszeti alkotas evilagisaga I 59, 60, 95
muveszet szabadsagharca I 91, 92
muveszet defetisizalo kuldetese I *170–177*

naturalizmus II 144, 146, 148, 152, 154, 157, 163, 164, 166, 171, 303 307, 313
nem, emberi nem, nem fogalom I 13, 14, 16, 17, 133, 148, 157
nembeliseg, nembeli lenyeg I 15, 118, 184

nyilvanossag I 117, 459

objektivitas I 64, 76, 144, 255–262

oda I 287, 295, 307, 316

(s)jelenseg, „osfenomen" (Goethe) I 374, *380–384*

parabolizma (Aquinoi Tamas) I 109
paradigma I 57
partikularitas I 34, 82, 84, 95, 96, 156–158, *397–407 545–546*
patrisztika I 104
periodizacio
  Hegel esztetikatorteneti periodizacioja I *493–526*
poetika I 382
polgari kultura fejlodese
  polgari kultura heroikus szakasza I 266
praxis I 147, 171, 173
proletariatus, proletar
  proletarforradalom II 268, 274, 412, 434
  „proletkult" I 13, II 424–433, 435–437, *446–453*

realizmus – I 25, 36, 47, 52, 61, 77, 88, 123, 145, 168, 204, 237, 285, 290, 310, 417, 423, 446, 459, 467, 473, 485, 493, 511, 586, 623, 645, 740, II 143, 145, 147, 151, 153, 155, 157, 158, 163, 165, 166, 171, 245, 253, 276, 294, 304, 410
realizmus diadala (Engels) II 145, 156, 158, 159, 161, 163, 165, 170
retorika I 55–57
romantika I 535–550, 561, 583, 585, 615, 624, 627, 648 723, 729, II 175–220

„sensus communis" (Kant) I *156–158*
stilizacio I 290, 293, 304

szatira, szatirikus abrazolasmod I *629–655*
szatiraelmelete I *629–655*
szellem (hegeli ertelemben)
  szellem fokozatai I 506, 508 519
  szellem manifesztacioja I 511–513
  szellem megkettozodese I 507–523

szellem önmegragadása I. 494, 496, 500
szellem történeti-fejlődési fázisai I. 510–517
„szép" metafizikája (Vischer) II. 97, 99, 104, 115
„szép" mozzanatai (Vischer) II. 98, 101, 103, 107, 116
személyi kultusz II. *424–437*
szimbólum, szimbolikus ábrázolásmód I. 92, II. *438–445*
színelmélet (Goethe színelmélete) I. *424–426*
szocializmus
„igazi szocializmus" I. 565, 568, 573, 580–586
utópista szocializmus I. 617, 624, 661, 693, II. 28, 32, 49, 269, 271
szubjektum-objektum I. 433, 437, 440, 531, II. 325
szubjektum-objektum azonossága I. 434, 437, 438, 467, 569
szubjektum kulsővé válása I. *466–473*

termelőerők és fejlődésük I. 198, 428, II. 364, 376, 398, 405
„termékeny tárgy" (Goethe) I. 375, 378, 384, 387, 396, 403
teológia
„negatív" teológia I. 76, 86, 105, 108
tipikus I. 57, 95, 118, 131, 133, 135, 374
típus I. 134
típusalkotás I. 132, 374, 459, 654, II. 15, 41, 51, 63
tragikumelmélet II. 144, 152, 161, 165, 170
transzcendencia I. 59, 61, 66, 67, 71, 77, 84, 93, 94, 96, 105, 108, 109, 155, II. *404–410*
tudat
ideologikus, hamis tudat I. 284, 605, II. 413
tudományelmélet
Weber tudományelmélete II. 389, 392, 393, 395

újplatonizmus I. 21, 59–61, 63, 65, 67
„utánzás utánzása" (Platón) I. 27, 155
utánzáselmélet
természet utánzása I. 116
mechanikus utánzáselmélet (lekepezesi elmelet) I. 115, 118, 119
utópizmus I. 586, 587, 593, 627, II. 16, 115, 254

„világfelettiség" (Worringer) II. 406, 407, 408
„világonbelüliség" (Worringer) II. 405, 406, 409, 410
visszatükrözés, visszatükröződés I. 21, 22, *26–31*, 40, 50, 53, 57, 142, 143, 470
esztétikai visszatükröződés I. 28, 59, 71, 72, 74, 106, 133, 157, *479–481*
tudományos visszatükröződés I. 27, 28, 54, 59, 120, 123, 133

zene
zenefilozófia I. 51
zenei idő I. *482–489*

zsenielmélet I. *545–547*

Felelős kiadó a Magvető Könyvkiadó igazgatója
Felelős szerkesztő Kardos György · Műszaki vezető Beck Péter · A kötetet Vámos Ildikó tervezte · Betűtípus Garamond · Kiadványszám 1432
Megjelent 1972-ben, 28,75 (A5) ív terjedelemben,
MA 2140

71.0682 — Kossuth Nyomda, Budapest